# NOTOS 88

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2021/5 • EYLÜL - EKİM 2021 • 30 TL

## MARCEL PROUST
### DOĞUMUNUN 150. YILINDA

## Cem Akaş ile söyleşi
### "Editör ciddiye alınmaktan başka bir şey istemez."

## May Sarton
### Bir Romanın Tasarımı

ANDRÉ GIDE • AYLA BURÇİN KAHRAMAN • AYŞE EZİLER KIRAN • BÜLENT ÇAĞLAKPINAR • ÇAĞATAY YILMAZ • DELMORE SCHWARTZ • EBRU YÜCESOY BAYAR • ELİF CAN • ESER KURU • EYLEM ATA GÜLEÇ • FADİME USLU • FUNDA MENGİLLİ • HAYDAR ERGÜLEN • İBRAHİM ALAŞ • İNAN ÇETİN • MESUT BARIŞ ÖVÜN • NEDRET ÖZTOKAT KILIÇERİ • ORÇUN TÜRKAY • RAINER MARIA RILKE • SELİN GÜRSES ŞANBAY • SEMA ASLAN • SEMA ÖZTÜRK • SEMRİN ŞAHİN • SOPHIE BASCH • THIERRY LAGET • TÜLAY GÜZELER • YASİN ULU • ZEYNEL KIRAN

ISSN 1307-1181



NOTOS

**NotosÖykü** • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 88 • Eylül-Ekim 2021 • 30 TL

**Genel Yayın Yönetmeni**
Semih Gümüş

**İdari Koordinatör**
Dilek Emir

**Editörler**
Tuğba Eriş, Tila Sadeki

**Tanıtım ve Sosyal Medya**
Duygu Şentuna

**Satış ve Pazarlama**
Hüseyin Gün

**Katkıda Bulunanlar**
Alper Güngör, Aslı İdil Kaynar, Esin Akşar, Nedret Öztokat Kılıçeri, Turgut Çeviker

**Kapak Tasarımı**
Tane Mavitan

**Reklam ve Halkla İlişkiler**
info@notoskitap.com

**Yayıncı Sertifika No**
16343

**Abonelik**
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 9676883
Garanti Bank. hesap no:
TR83 0006 2000 0680 0006 2944 78

**Sahibi**
Notos Kitap Yayıncılık Eğitim Danışmanlık ve Sanal Hizmetler Tic. Ltd. Şti.

**Yazıişleri Sorumlusu**
Dilek Küçükemirler

**Yönetim Yeri**
İnönü Caddesi, Tarık Zafer Tunaya Sokak, 11/6, Gümüşsuyu
Beyoğlu 34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
e-posta: editor@notoskitap.com

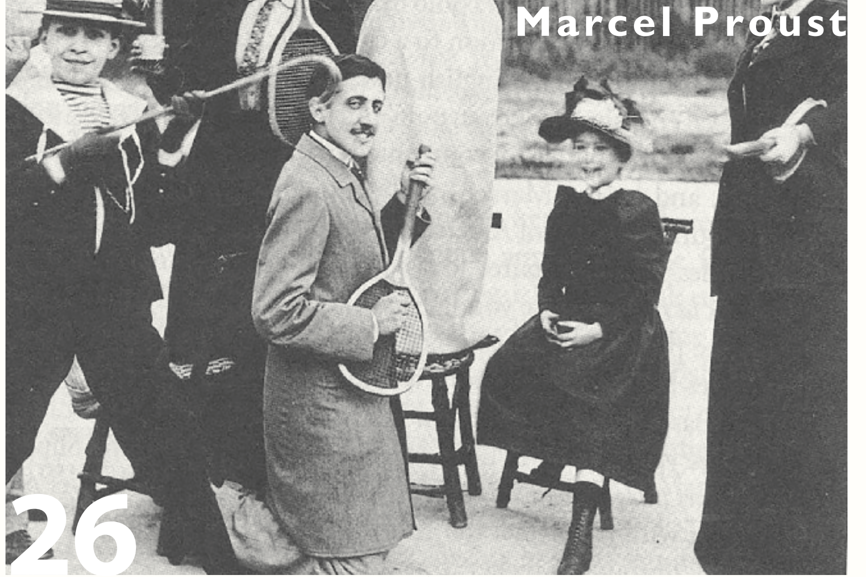
**Yayın Türü**
Yerel, Süreli Yayın

**Baskı ve Cilt**
Özgün Ofset
Yeşilce Mah. Aytekin Sok. No. 21
Kağıthane İstanbul
Sertifika 48150

**Baskı Tarihi**
27 Ağustos 2021

**Dağıtım**
Turkuvaz, 0216 585 91 00

# içindekiler



# *Proust'un İzinde* Semih Gümüş

On dokuzuncu yüzyılın büyük gerçekçilik döneminden sonra yirminci yüzyılın yepyeni edebiyat anlayışına geçilirken iki önemli yazar var. D.H. Lawrence bu geçişin köprüsü, yazdıkları önceki yüzyıldan koparırken sonrakilere hazırlık. Ondan hemen önce de Marcel Proust var. Hem kendi hayatının izlerini taşıyıp hem yaşadığı dönemi anlatan *Kayıp Zamanın İzinde* ne ondan önce yazılanlara benziyor ne sonrakilere. Onunla bazı büyük romancıların yazdıkları arasında benzerlikler kurulabilir elbette ama Proust'un büyük yapıtı gene de çok farklı. *Kayıp Zamanın İzinde* debisi yüksek ama coşkuyla değil, dinginlikle akan bir nehir, öyle olmak zorunda, çünkü Proust o anda bir durumdan, bir nesneden, bir *şeyden* söz ederken söz ettiği neyse onun nasıl bir bağlam içinde bulunduğunu anlamı ve anlatılanı çoğaltarak sürdürür.




Bunun için de denir ki Balzac ne kadar insanın hallerini anlatmışsa Proust da insanın hallerini anlatmıştır. Proust'un Balzac'a duyduğu yakınlığın nedeni de yazmaya çalıştığı, yazmayı kafasına koyduğu romanın yanı başında Balzac'ı görmesiydi. Anlattıklarını adeta sonsuzca çoğaltarak vermiş olması *Kayıp Zamanın İzinde*'yi zor okunan bir nehir romana dönüştürmüştür. Okurların Proust ile ilişki kurmakta zorluk çekmesinin bir nedeni romanın içinde kaybolma korkusuysa somut bir nedeni de *Kayıp Zamanın İzinde*'nin büyük hacmidir elbette.

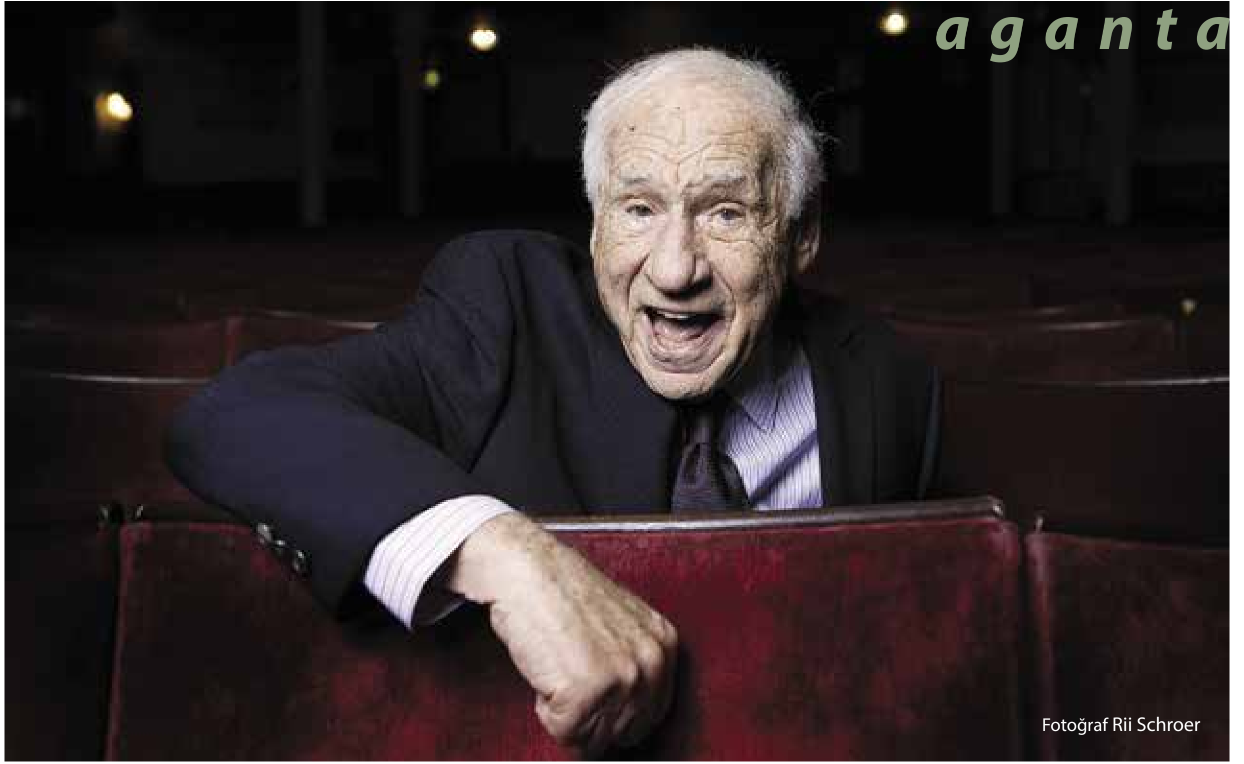
Ama her iyi yazar için de benzer bir durum yok mu. Kendinizi yazarın yarattığı dünyanın içine sokmayı başaramazsanız hiçbir yazarı kolay okuyamazsınız, ne Dostoyevski'yi ne Cortázar'ı ne Kundera'yı. Hemen adlarını andığım bu üç yazarın yazdıkları dünyaya girmek de bir labirente girmek gibidir. Proust'un labirentinde kaybolmak insanı korkutmak yerine büyük bir insanlık serüvenini, sayılamayacak çokluktaki durum, kişi, olay çevresinde dolanıp onları yaratan zamanın izini sürerek keşfetmektir. Böyle okumak için zihinsel bir hazırlıktan sonra Proust okumaya başlayabilirseniz, sürdüreceğinizden kuşkunuz olmasın.




Yeri geldiğinde edebiyatın aynı zamanda ayrıntıların sanatı olduğunu söylerim. Ayrıntıların önce insan için ne denli önemli olduğunu anlamadan, dolayısıyla ayrıntıları görme yetisini kazanmadan insan bireyliğini de kazanamaz. Demek –müzikle birlikte– bütün sanatların üstünde, doruk noktasında bulunan edebiyatı büyük bir ayrıntı dünyası olarak yaratmak ve okumak gerekir. Böylece kendinizi Proust'un yanında bulursunuz. Üstelik başkalarınınkine benzemeyen bir anlatı dünyası, biçimi ve dili var. Okurun da yazarın da kendisinden çok şey öğreneceği bir roman biçimi bu. Çok şey öğrenmekten kaçınabilir miyiz...

> Proust bize edebiyatın aslında ne kadar zor bir yaratma eylemi olduğunu, ne kadar çok çalışmayı gerektirdiğini, insana dair ne varsa onları atlamamayı, arayışın sınırsızlığını, gerçeğin izinde yazınsal olanın nasıl bulunacağını gösterir, öğretir. Bunu izlemeye, görmeye, bunun hazzını almaya gönlü olmayan okur olur mu?

On beş yıldır birlikte olduğumuz okurlarımız *Notos*'un özellikle yazarlarla ilgili dosyalarını hazırlarken uzak bir gelecekte bile yeniden elimize alacağımız, kaynak olarak kullanabileceğimiz sayılar hazırlamaya çalıştığımızı bilir. *Notos*'un yazar sayılarının vazgeçilmez, değerli bir koleksiyon oluşturmaya başladığını sanırım söyleyebiliriz. Ama biz bu sayıları yalnızca kendi bilgimizin sınırları içinde hazırlayamayız. Pek çok yazardan destek alıp onlarla birlikte çalışma alışkanlığımız var. Bu sayımızın hazırlanmasında belirleyici rolü Nedret Öztokat Kılıçeri aldı. Nedret çok sevdiğim bir arkadaşım, değerli bir Fransız dili ve edebiyatı hocası, çalışkan bir yazar, çevirmen. Onun bu sayıdaki katkısına paha biçilmez.


Fotoğraf Rii Schroer

# Mel Brooks'un Anıları

*All About Me!* kitabında ünlü komedyen Brooks hayatını ve Hollywood'a dair birçok sahne arkası anekdotu sürükleyici bir dille anlatıyor.

Doksan beş yaşındaki komedyen ve film yapımcısı Mel Brooks'un anılarını ilk defa kendi kaleminden okuyacağız. Yönetmenlik kariyeri ve Carl Reiner'la komedi partnerliğinden askerlik zamanlarına dek bütün hayatına tanıklık edeceğimiz Brooks'un *All About Me!* (Hakkımdaki Her Şey!) adlı kitabı 30 Kasım'da okurlarla buluşacak. Kitap Penguin Random House tarafından ilk olarak ABD ve Birleşik Krallık'ta yayımlanacak.

Dört yüz sayfalık kitapta yok yok: Hollywood hakkında merak edebileceğimiz her şeyi içeriden sürükleyici bir şekilde anlatan Mel Brooks'un anıları Hollywood'la sınırlı kalmıyor, yirminci yüzyılın başında New York'ta çocuk olmak, İkinci Dünya Savaşı'nda üstlendiği askeri görevler, merhum Carl Reiner'la uzun ömürlü, yaratıcı arkadaşlıkları, Anne Bancroft'la kırk yıl süren evliliği, ödül kazanan bir müzikale uyarlanan *The Producers* filminin yapım aşamaları ve daha nicesi.

Kitabı yazma sürecini "çok keyifli ama zaman zaman bir o kadar da buruk" olarak tanımlayan Brooks, kendisinin sadece komedi işlerine aşina olan komedi severlere de bir not düşüyor: "Umarım tüm komedi severler bu kitabı okumaktan benim kadar keyif alır ve benimle beraber, acısıyla tatlısıyla bu doksan beş yıllık maceraya atılır."

Dört büyük eğlence ödülü olan Emmy, Grammy, Oscar ve Tony ödüllerinin hepsini almış kimselere dendiği üzere bir EGOT olan Brooks genellikle Hollywood'da yaptığı işlerle biliniyor. *Twelve Chairs* ve *Blazing Saddles*'ın yönetmeni yirminci yüzyılın başlarında Brooklyn'de kiralık, basit bir apartmanda büyüdü. Henüz iki yaşındayken babası böbrek kanseri nedeniyle vefat etti. Babasının ölümünü izleyen yıllarda sıklıkla yaşadığı öfke krizlerini komediyle dindirmeyi öğrendiğini aktarıyor Brooks. Broadway gösterisi *Anything Goes*'dan çok etkilenen Brooks, çoğu giysi endüstrisinde çalışan aile üyelerine onlar gibi olmayacağını, giysi satmayacağını, gösteri dünyasına gireceğini henüz dokuz yaşındayken söylüyor.

Yayıncısı Penguin Random House'tan edinilen bilgilere göre kitap birbirinden ilginç, daha önce hiç duyulmamış birçok sahne arkası anekdot da içeriyor.

ALPER GÜNGÖR, Tekirdağ

# Şarkılı Şiirlerin Şairi
# Bob Dylan Seksen Yaşında

ALEV BULUT, İstanbul

Ozan, şair, besteci, özgürlükçü aktivist Bob Dylan seksen yaşında. *Life* dergisi Haziran ayında Dylan'ın sekseninci yaşı için "Bob Dylan: America's Greatest Songwriter" başlıklı özel bir sayı yayımladı. Yutarcasına okunacak dolu dolu bir sayı bu. Bana her fırsatta Dylan kitabı ve kaynağı bulup hediye eden meleklerim sayesinde çıkar çıkmaz okuyabildiğim için şanslıyım. Robert (Bobby) Allen Zimmerman 1941 Minnesota doğumlu ve Yahudi aile kökenlerinin Odessa ve Kağızman'a kadar gittiği biliniyor. 1950'lerin sonundan beri sözleri, besteleri ve sesiyle Amerika'dan bütün dünyaya açılarak muhalif kitle hareketlerine yön verenler listesinde en başlardaki yerini korudu. 2018 Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülmesi kadar ödülünü teslim almak konusundaki gönülsüzlüğüyle de uzun süre gündemde kaldı. Böylece yıllar geçse de onun hiç değişmediğini, aktivist, protestocu ruhunu her yaşta koruduğunu anladık. Aslında Nobel'den önce 2001 yılında da bir film müziğiyle ("Things Have Changed") Oscar almıştı.

*Life* özel sayısı Dylan için hazırlanan dokuz yazıdan ve müthiş fotoğraflardan oluşuyor. "Nobelli/Soylu Adam" ("Nobel Man") başlıklı girişin ardından "Bir Folk Şarkıcısının Doğuşu", "İlham Kaynakları", "Müzik Başlıyor", "Dylan ve The Band", "İnziva ve Geri Dönüş", "Sinemada Dylan", "Zaman Geçiyor" ve "Bir Şarkı Daha" başlıklı yazılar ozanın yaşamına ince ayrıntılarla dokunuyor.

Bobby Zimmerman 1950'lerin ortasında Hibbing'deki okulunda ilk performanslarını sergilemiş, Başlıksız Şiirler (Poems Without Title) adlı bir şiir dosyası var o günlerden. Ailesi sürekli araştıran, kendinden emin ve lider ruhlu Dylan'ın bir "dâhi" olduğuna inanıp onu hep desteklemiş. Minnesota'dan New York'a taşınınca sahne soyadı olarak sevdiği Galli şair Dylan Thomas'ın adını seçmiş. Dylan kariyerinin başında her şarkısında idolü ve yine Minnesotalı Woody Guthrie gibi balad türüne yakın "hikâyeler" anlatan, "Blowing in the Wind"i esinleyen eski bir köle ezgisi gibi geleneksel söylence ve hikâyeleri güncel kılıflara sokarak protesto ruhunu dışavurmuş.



1975
Fotoğraf Ken Regan

1960'ların başında şansını denemeye gittiği New York'ta Greenwich Village'da keşfedilmiş ve sevgilisi büyük usta Joan Baez'le tanışmış. Adını sesiyle ve balad türüyle epeyce duyurmuş olan Baez özellikle 1963'te Newport Festivali'nde sahneye davet ederek verdiği destekle Dylan'ın hayatını değiştirmiş, onu büyük kitlelere tanıtmış (elbette Baez de Dylan'ın müziğinden çok etkilenmiş, neredeyse tür değiştirmiş). 1965'te Newport'un yıldızı artık Bob Dylan'mış, bu kez desteğe gerek duymadan ve vefasızlığıyla Joan Baez'i üzüp kırma pahasına. Yıllarca Woodstock'ta da yıldızlığı kimseye bırakmamış.

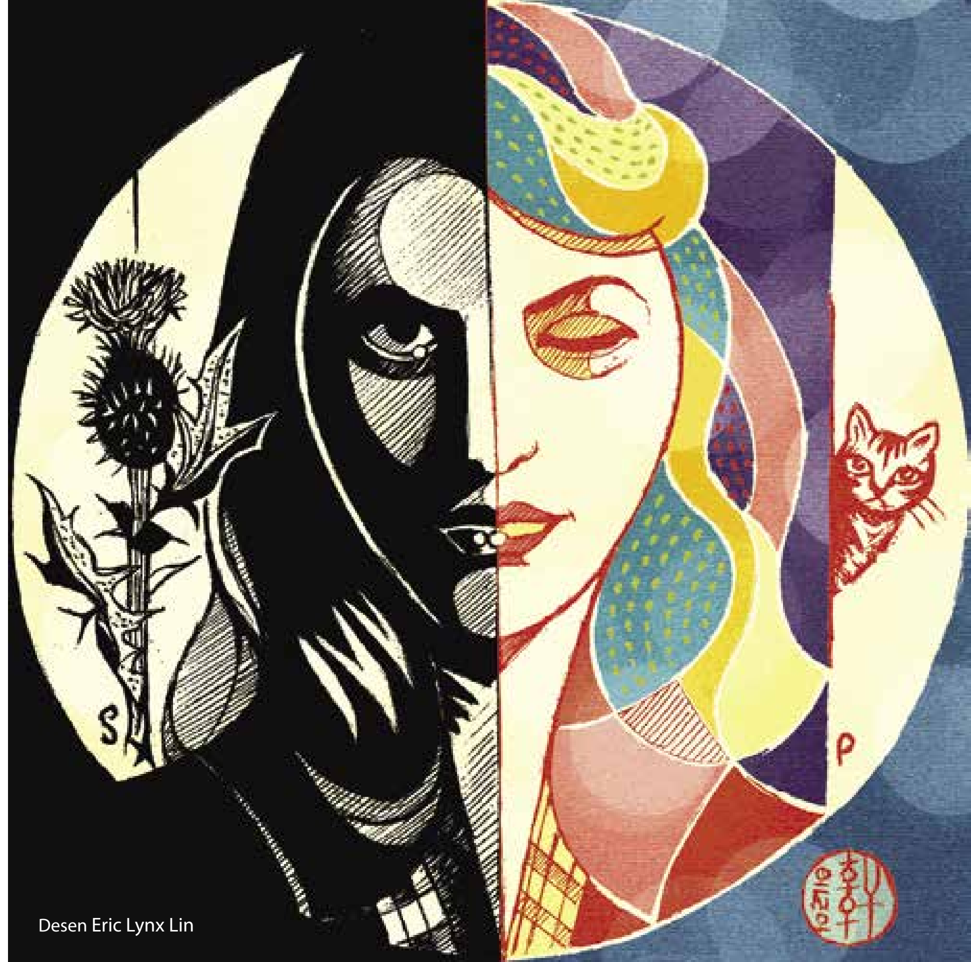
Özgün biçemini 1960'ların ortalarında bilinçakışı tekniğine geçtikten sonra kazanan Dylan içindekileri bir anlatı kalıbına sokmadan kâğıda dökmeye başladıkça kendisi olmuş. Dostlukları ve aşk hayatı da bilincinin akışı gibi özgür giden ve iki evliliğinden dört çocuğu bulunan Dylan'ın idolleri Jack Kerouac, Allen Ginsberg başta olmak üzere bütün Beat Kuşağı. İlk albümünü 1962'de çıkaran Bob Dylan seksen yaşında hâlâ üretiyor. 2020'de 39. albümünü çıkardı ve bir Broadway müzikaline (*Girl from the North Country*) müzik yaptı. Bu kadar yıldır üretebilen kaç müzisyen var bu dünyada! İyi ki varsın, çok yaşa Bob Dylan!

# Sanatçının Ödülü: Depresyon

Oysa o deli olmadığını, sadece yazar olmak istediğini söylermiş onlara...

ESİN AKŞAR, Dublin

Geçen sene Noel zamanıydı. İnsanın iliklerine işleyen, buz gibi bir İrlanda sabahının çok erken saatlerinde, dikdörtgen mutfak masasının iki ucunda sessizce oturmuş kahvelerimizi yudumluyorduk. Hayvan desenli tulumlarımızın içinde vücut sıcaklığımızı korurken, açıkta kalan ellerimizi ısıtmak için kahve kupalarına sarılmıştık. Resmi tatil olmasına rağmen ikimizin de önünde birer laptop açıktı. Malum virüs münasebetiyle tüm tatil planlarımızı iptal etmiştik ama yine de enseyi karartmayıp kurumsal hayatın keşmekeşinden nefes aldığımız bu on günde bizi mutlu eden işlere yönelebilecek olmanın heyecanını yaşamaya odaklanmıştık. İkimiz de yazmak için uğraşıyorduk; ben hikâye, arkadaşım uygulama. Günlerdir üzerinde uğraştığımız eserlere dair fikir paylaşımı için önümüzdeki laptop'ları değiştirdik. Kışın doğmak bilmeyen buz gibi günü beklerken yapılabilecek daha iyi ne olabilirdi?



Desen Eric Lynx Lin

Yazdığı kodun birkaç satırına müdahale ettim. O da yazdığım hikâyenin birkaç paragrafını çizmişti. Tanıdık gelmiş olacak, üzerine konuşmak istedi. Kurmaca yazdığını sanıyordum, kurmacada anılara yer var mı, diye sordu. Anıyla hiç ilişkisi olmayan bir kurmaca düşünülebilir mi, diye sorusuna soruyla karşılık verdim. Önünde duran metne ne çok vakit harcadığımı bildiğinden ve sorusuyla irkildiğimi fark ettiğinden olacak, Zaten tatmin edici kurmaca yazarları bence gerçek hayatta muazzam birer yalancı, diyerek önündeki ekranı kapadı. Laptop ekranını kapama anlarını asla kaçırmam, ben de önümdeki ekranı kapadım. İyi bir kurmacayı muazzam bir yalancılıkla aynı kefeye koyamam ama birçok yazar ve şairin beyinlerinin farklı çalıştığını, depresyon, melankoli ve hatta delilikle sınandıklarını biliyorum, bu sebeple bir oksimoron olduğunu düşündüğüm, zaten çokça tartışılan bu iddianı da yok sayamam, dedim. Arkadaşım kendi iddiasından çoktan uzaklaşmıştı, gerçek hayat hikâyeleri hakkında daha fazla şey duymak istediği belliydi. Ağır karantinada geçen on ay boyunca yazar ve şairlerin bir kısmının yaşadığı bu sıkıntıları kısmen biz de deneyimlediğimiz için ilgisini çekmişti konu. Kahveler tazelendi, gün hâlâ doğmamıştı. Anlatsana, bildiğimiz isimler var mı, dedi. Neler yaşamışlar? Yazarak mı kurtulmuşlar? Kurtulmuşlar mı? Şimdi karşımda kırk yaşında meraklı bir beş yaş çocuğu oturuyordu, üstelik kahvesinin yanına koca bir dilim kek bile koymuştu.

Kahvemden bir yudum alıp henüz yaptığım bir araştırmadan yararlanarak ona öğrendiklerimi anlatmaya başladım: *Sırça Fanus*'u bilir misin? Slyvia Plath, "Sırça fanusun içinde ölü bir bebek gibi takılıp kalan insan için dünyanın kendisi kötü bir rüyadır" diye yazar. Bununla kalmaz, "Karanlığın sızdığını görüyor musunuz çatlaklarımdan? Tutamıyorum içimde hayatımı" diye ekler. Bu depresyonun onu otuz

yaşında, *Sırça Fanus* yayımlandıktan sadece bir ay sonra intihara sürüklemiş olmasına şaşmamak gerek. *Tom Sawyer'ın Maceraları* ve *Huckleberry Finn'in Maceraları*'nı okumuşsundur. Mark Twain, kendi isteği üzerine ölümünden yüz yıl sonra yayımlanan otobiyografisinde eşinin şizofrenisinden tut kızıyla ayrı yaşamak zorunda oluşuna kadar aslında ne kadar trajik bir hayat yaşadığını anlatır, yine de şunu vurgular: "Ufak şeyleri dışarıda bırakıp sadece büyük olanları sıralayan bir biyografi insanın hayatının düzgün bir resmini asla teşkil edemez; kişinin hayatı hislerinden ve ilgilendiği şeylerden, hislerinin takıldığı, görünüşte büyük veya küçük birçok hadiseden oluşur." Virginia Woolf'un "dünyanın en iyi romancısı" olarak tanımladığı Lev Tolstoy *İtiraflarım* kitabında, "Karşı koyamadığım bir güç şu ya da bu şekilde beni bu hayattan kurtulmaya zorluyordu. Kendimi öldürmeyi arzuladığımı söyleyemem. Beni hayatın uzaklarına sürükleyen şey basit bir arzudan daha güçlü ve esasen daha büyük bir şeydi. Bu şey eski yaşama çabama benzeyen ama onun tam zıddı bir güçtü. Bütün gücümle hayattan kopuyordum" diye anlatır duygu durumunu. Zaten *Anna Karenina*'dan bilirsin, tüm hikâye depresyon, suçluluk ve intihar konularını işler ve kitap Anna Karenina'nın kendisini bir trenin altına atarak intihar etmesiyle biter. Daha pek çok örnek verebilirim, Charles Dickens, Jack Kerouac, hiç gülümsemeyen adam Edgar Allan Poe, Ernest Hemingway, Stephen King, Emily Dickinson, Anne Rice, Tennessee Williams, Marcel Proust, F. Scott Fitzgerald.

Bu yazarların hepsi çok eski, belki de yaşadıkları dönem gereği kendilerine yeterince özen gösteremedikleri için böyle oldu, diyerek lafımı böldü arkadaşım. O kadar basit değil, dedim ve anlatmaya devam ettim: Daha güncel örnekler de verebilirim. J.D Salinger'ın *Çavdar Tarlasında Çocuklar* kitabının anlatıcısı ve başkarakteri Holden Caulfield'ın depresyonunun yazarın kendi tecrübelerini yansıttığı hâlâ tartışma konusu. Libba Bray'in kendi depresyon sürecini ayrıntılı anlattığı bir blogu var. Orada, "Depresyonu anlamak oldukça güç, çünkü çok tutarlı bir duygu durumu değil. Depresyon daha ziyade bir virüs gibi ama öyle bir virüs ki bazı günler kontrol altında tutulabilir, diğer günlerdeyse akut ve hayati tehlike yaratan alevlenmeler yaşatır" diye ifade ediyor yaşadıklarını. Sara Zarr'ı bilir misin? Hiçbir kitabı Türkçeye çevrilmedi ama belki dinlediğin panellerden bilirsin. Genellikle akıl sağlığından bahseder. *Image* dergisinin bir sayısında, kendisine konan anksiyete bozukluğu ve majör depresyon tanısından açıkça bahsetmişti. J.K. Rowling var mesela, *Harry Potter*'ı yazmadan hemen önce klinik depresyon teşhisi konmuştu. Paulo Coelho da bu isimler arasında. Daha çocuk yaştayken ailesi tarafından üç kere hastaneye yatırılmış. Oysa o deli olmadığını, sadece yazar olmak istediğini söylermiş onlara hep. *Aldatmak* kitabında şöyle der: "Sevgili depresyon, bana hiç yanaşma. Nahoşluk etme. Aynaya bakıp 'ne anlamsız bir yaşam' demek için benden çok daha fazla sebebe sahip başkalarının peşine düş. İstesen de istemesen de seni nasıl alt edeceğimi biliyorum." Yani demem o ki zamanla mekânla ilgili değil bu yazarların problemi, akıllarıyla.

Çoktan kekin ikinci dilimine geçen ve ikinci kahvesinin dibini gören arkadaşımın saydığım her bir isimle gözbebekleri biraz daha büyümüştü. İsimlerin hepsine ve hatta eserlerine aşinaydı. Peki bu sıkıntılarla yazarak mı mücadele etmişler, diye sordu: Kimi tedavi görmüş, kimi maalesef mücadele edememiş ve intihar etmiş, kimi de yazmış. Proust mesela, hayatı boyunca yaşadığı astım atakları sebebiyle boğulma korkusu yaşamış ve ailesini kaybetmesiyle depresyona sürüklenmiş. O yazmaya inananlardan, "Mutluluk beden için faydalıdır, ancak zihnin güçlerini geliştiren kederdir" der. Senin düşündüğüne dönecek olursak, diye devam ettim, iyi kurgu yazarının yalancılığı tartışılan bir oksimoron, kurgu için yalan biraz şart ama ben yazarken okuru testere kullanamayan bir marangoz karakterine, okuyamayan bir yazar karakterine, anadilini konuşamayan bir öğretmen karakterine de inandırabilmek istiyorum. Her zaman her şey tam da olması gerektiği gibi yazılmamalı, o zaman daha büyük bir yalan var ortada gibi hissediyorum. Gerçek hayatta bu duyguyu beslemeye gerek duymuyorum. Mesela Neil Gaiman, kurmacanın doğruları anlatan bir yalan olduğu iddiasında. Ona yürekten katılıyorum.

> Slyvia Plath, "Sırça fanusun içinde ölü bir bebek gibi takılıp kalan insan için dünyanın kendisi kötü bir rüyadır" diye yazar.

Arkadaşım duyduklarından etkilenmişti, kahveleri tazeleyip kekten bir dilim daha keserken, Acaba yazmasan mı? Baksana, neresinden baksan çetrefilli yol, dedi. Gülümsedim, aslında araştırmalara göre yazmak ve delilik arasında kurulmuş doğrudan bir bağlantı yok. Yazmanın bazı ruhsal sorunları beslediği, bazı ruhsal sorunların da yazarın üretim gücünü beslediği ortada. Hemingway bu iyi miyim kötü mü depresyonunu "sanatçının ödülü" olarak görür. Böyle görmekte yaratıcılık var! Biz bunları konuşurken gün doğmuş ama elbette güneş hiç yüzünü göstermemişti. Kahveler tazelendi, kek bitti, ellerimiz ısınmadı. Belki de böyle bir sabah hiç yaşanmadı.

# Japonya'nın Agatha Christie'si
# Seishi Yokomizo

Yokomizo'nun yazdıkları korku dolu birer dedektif hikâyesinden çok daha öteydi. Onu ilgilendiren faillerden çok eylemlerin kaynağına inmekti.

1937'de bir Japon köyü korkunç bir cinayetle sarsılır: Yeni evli bir çift "kendi kanlarıyla kırmızıya boyanmış" ve bir odaya kapatılmış halde bulunur. Dışarıda kara saplanmış bir samuray kılıcı vardır. Olayı çözmesi için amatör bir dedektif çağrılır. Çözmeyi başarabilecek midir?



Seishi Yokomizo'nun karakteri Kindaichi'ye ilk kez 1946 tarihli *Honjin Satsujin Jiken*'deki (Honjin Cinayetleri) şeytani bilmeceyi çözerken rastladık. Bu roman Yokomizo'ya 1948'de Japonya'da ilk kez verilen Gizem Yazarları Ödülü'nü (Nihon Suiri Sakka Kyōkai Shō) kazandırdı. Yazar yetmiş altı roman daha yazdı ve kitapları elli beş milyondan fazla sattı. Romanlarının televizyon ve tiyatro uyarlamaları da yapıldı.

Ancak Yokomizo'nun büyük hayranlık duyduğu iki yazara, Agatha Christie ve John Dickson Carr'a verdiği "yanıt" Batı'ya uzun yıllar boyunca ulaşmadı. *Honjin Satsujin Jiken*'in İngilizce çevirisi *The Honjin Murders* romanın Japonya'da ilk kez basılmasından yetmiş üç yıl sonra yayımlandı. Çevirisini Louise Heal Kawai'nin yaptığı roman Pushkin Vertigo adlı yayınevi tarafından basıldı. Editörler Yokomizo'nun eserlerinin daha önce İngilizceye çevrilmemiş olmasına şaşırdıklarını açıkladı. Daniel Seton *The Honjin Murders* hakkında şu yorumda bulunuyor: "İngiliz ve Amerikan gizem romanlarının hayranlarını heyecanlandıran tüm öğelere sahip: eski bir kır evi, araları bozuk aile bireyleri, geceleri gelen gizemli sesler, ürkütücü bir cinayet ve olayları dâhiyane bir şekilde çözen zeki bir dedektif. Aynı zamanda kendine özgü bir Japon atmosferi var, suç yazarlığı klasiklerine ve geleneklerine eğlenceli göndermelerle dolu."

Yokomizo'nun torunu Nomoto, 1981'de ölen büyükbabası için Londra'da yaptığı konuşmada, 1902'de Kobe'de doğan yazarın çocukken sürekli İngilizce gizem romanları okuyup Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle ve Agatha Christie gibi yazarlardan esinlendiğine ve kendi kitabını yazmanın hayalini kurduğuna değiniyor: "John Dickson Carr onun en sevdiği yazardı. Çocukken sahaflarda dolaşır, yabancı dilde yazılmış her türlü dedektif hikâyesini toplardı. Kariyeri işte böyle başladı."

Yokomizo, Japon okurları bir dizi yabancı dedektif hikâyesiyle tanıştırdığı *Shinsei nen* (Yeni Gençlik) dergisinin editörlüğünü yapmadan önce birkaç yıl ailesinin eczacılık işinde çalıştı. 1932'de yazarlık kariyerine adım atmak istiyordu ama tüberküloza yakalanınca bu hayali uzun yıllar ertelendi. Avrupa'da savaş başlamıştı ve sansürle karşılaştı. Hükümet dedektif hikâyelerinin Batı kültüründen geldiğini düşündüğü için yazarların bu hikâyeleri yazmasını tamamen yasaklamıştı. Fakat Yokomizo savaş biter bitmez dedektif hikâyelerini yazmaya koyuldu. 1946'da yayımlanan *Honjin Satsujin Jiken* büyük başarı elde etti, çünkü Nomoto'ya göre roman "korku dolu bir hikâye"den çok daha öteydi: "Kindaichi yalnızca birilerinin nasıl öldürüldüğünü değil, neden öldürüldüğünü de bulmaya çalışıyordu ve hikâye her zaman Japon tarihiyle ilişkiliydi."

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul


Desen Matilda Ellis

# Kırılganlık ve Ötesi

Kırılganlık hem zihnimizi hem de maruz kaldığımız anlatıları sık sık meşgul eder.

PINARNAZ EREN, Çanakkale

Bugünlerde sık sık karşılaştığımız pandemi, iklim krizi, doğal afet, travma anlatıları çoğunlukla bedenin, gezegenin, gündelik hayatın kırılganlığına vurgu yapar. Örneğin orman yangını haberlerinde kullanılan görseller çoğu zaman kazazedelerin fiziksel ve psikolojik yaralarına, kırılma noktalarına odaklanır. Ya da sel felaketi haberlerindeki "can yakan görüntüler" sıklıkla kırılma anlarını yakalar: evlerin çöküşü ya da bedenlerin suya kapılışı... Bu durum edebi anlatılar için de geçerlidir: *Genç Werther'in Acıları* gibi karakterlerin ayan beyan kırıldığı metinler okurun aklına kazınır. Bir diğer deyişle, kırılganlık hem zihnimizi hem de maruz kaldığımız anlatıları sık sık meşgul eder ve bu sebeple titizlikle incelenmeye değerdir. Bu noktada Gamze Hakverdi'nin *Vulnus: Kırılganlık Üzerine* başlıklı kitabı kırılganlığı toplumsal bir çerçeveye oturtmamıza yardım eden ve kırılganlık anlatılarının nasıl okunabileceği, yorumlanabileceği konusunda örnek teşkil eden ilham verici bir kaynak olarak karşımıza çıkıyor.

Kırılganlık (*vulnerability*) Latince *vulnus* (yara) sözcüğünden türemiştir ve Hakverdi'nin Lewis'ten alıntıladığı üzere "yaralanmaya, incinmeye, zarar görmeye açık olmak" anlamına gelir. Kırılganlık yarayla ilişkilendirildiğinde yaralayan Öteki ve beden de bu tanıma dahil olur ve kırılganlık kitapta "zaman-mekânı ve dolayısıyla tarihi, toplumu ve kültürü içeren tüm bileşenleriyle birlikte politik bir *chronotope*'un konusu olarak" ele alınır. Kırılganlık Öteki'yle ve toplumsal iktidarla birlikte değerlendirildiğinde kırılmazlık da önemli bir kavram olarak karşımıza çıkar, çünkü kültürel ideallerde "kırılganlığı üreten Öteki'ne açıklık, ideal bir kapalılıkla bastırılmaya çalışılır. İdeal kapalılık, egemen öznellik, otonomi ve rasyonellik – bunların tümü kendine-yeterlilik olarak yüceltilir".

İktidarın sesi kırılganlığı insana dair bir hakikat olarak değil de zayıflık olarak tanımladığında ve bireylere kırılmaz olmalarını söylediğinde bu ideale ulaşamayanlar dışlanma, hor görülme gibi duygulara boğulabilir, kendini küçümseyebilir ya da güç istemiyle dolabilir. Örneğin Hakverdi, araştırmasına katılanların "kendi yaralarından söz ederken, yaralayandan, o yaralayanı yenme arzusundan da söz ettiklerini" fark eder. Böylece kırılganlık ilişkisellik çerçevesinde ele alındığında toplumun ürettiği ve paylaştığı bir deneyim olarak ortaya çıkar. Kırılganlık anlatılarını okumanın bir yolu da anlatıcıya "bakmakta olan göz" ile anlatıcıdaki "dışarıdan yara olarak görüldüğü varsayılan açıklığın" ya da "kapatılamayan yarığın" etkileşimini ve bu etkileşimin ürettiği duyguları, düşünceleri, hiyerarşileri, pratikleri irdelemektir. Böylelikle *Vulnus* adeta kırılganlık ve kırılganlık anlatıları üzerine bir rehbere dönüşür.

Kırılganlık af, intikam, iyilik, kötülük gibi daha birçok kavrama açılır. İntikam da af da öznenin kendini kırılganlığa kapama çabası olarak görülebilir ya da iyi ve kötü karakterlerin inşasında kırılganlık belirleyici olabilir. Yani kırılganlık ve *vulnus* yalnızca afet haberleri ya da travma anlarında değil, örneğin felsefe ya da anlatıbilimde de karşımıza çıkar. Hatta okur ve metin arasındaki ilişki de yara ve Öteki arasındaki dinamiklere göre yorumlanabilir. Bir diğer deyişle, biricikmiş gibi görünen kırılganlık aslında üzerine düşündükçe dallanıp budaklanır, birçok alana sızar, şekilden şekile bürünür; kırılganlığın desenleri, döngüleri yaralara baktıkça su yüzüne çıkar.

# Geleneğin Diyalektiği

Bittiğine inandığımız şey sanattan ziyade modern sanat veya romandan ziyade romanla özdeşleştirdiğimiz on dokuzuncu yüzyıla has arkaik bir realizm.

GÖKHAN YAVUZ DEMİR

Her çağın "sanat öldü, günümüzde roman yazılamaz, artık klasikler aşılamıyor" minvalinde ortalığı velveleye boğan kendi felaket tellalları mutlaka olur. Çağımızın şikâyetlerini akademi ve başka pek çok ortamda defalarca dinleme fırsatım oldu. Aslında çoğumuzun bittiğine inandığı şey sanattan ziyade modern sanat veya romandan ziyade romanla özdeşleştirdiğimiz on dokuzuncu yüzyıla has arkaik bir realizm. Bu kaygı, takvimdeki sınırını çoktan aşan uzatılmış bir yirminci yüzyılın iş göremeyecek kadar ihtiyarlamış kriterlerini ve henüz şekillenmemiş, doğum sancıları çeken yeni bir çağın gelmek bilmeyen yeni sanat ve romanını kavrayamamaktan kaynaklanıyor olabilir.

Bu şikâyete hayatlarımızın giderek hızlandığına ve yüzeyselleştiğine dair bir yakınma da eşlik eder. Oysa Shakespeare veya Cervantes'in çağdaşları için de dünya hızlanmakta ve yüzeyselleşmekteydi. Mevcut estetik kriterlerin çatırdamaya başladığı bir esnada Cervantes (*novel*'ın hem "yeni" hem de "roman" anlamlarında) yeni bir forma imza atarken, Shakespeare de Yunan tragedyalarını taklit etmek yerine onları aşan ve dönüştüren kendi trajedilerini var ediyordu. Başka bir deyişle hızla uzaklaşmakta, kaybolmakta ve silinmekte olan geleneğin sesine kulak verip onu çağın şartlarına göre yeniden okuyarak geleceğe yön veriyorlardı. Demek ki bilhassa böyle geçiş zamanlarında geleneğin yeni, farklı ve özgün bir okumasına ihtiyaç var. Sorular değiştikçe cevaplar da değişiyorsa, yeni cevaplar için yeni sorular sormayı başaracak kadar özgün bir yorum, geleneği de geleneğe bakışımızı da yeniden şekillendirebilir, böylece hızlı ve yüzeysel bir çağ da kendi sanat eserlerini meydana getirebilir. Bu manada bütün çağlar eşittir fakat deha her zaman çağın üstündedir.

Hepimizin bildiği gibi gelenek bize geçmişin kadim ve kanonik eserlerini intikal ettirerek sunar. Fakat aynı gelenek, bir eliyle verdiğini öbür eliyle geri alırcasına, bizi geçmişin kadim ve kanonik eserlerinden de ayırıp uzaklaştırır. Ayırma/kopma ile temellük arasında vuku bulan bu diyalektiğe aslında geleneğin diyalektiği diyebiliriz.

Temellük kişinin kendine "yabancı ve uzak" olan şeyi kendine "ait, tanıdık ve yakın" kılmasıdır. Temellüğe ihtiyaç duyulduğu her durumda zımni olarak genel bir kopma, uzaklaşma, kapatılması gereken bir mesafe problemi de var demektir. Gerçek manasıyla yorum tam da bu uzaklaşmayı, kopmayı verimli kılma ve özgün bir esere dönüştürme teşebbüsünden başka bir şey değildir.

Deha orijinal sanat eseri üretebilme becerisi veya yeteneği değil, mevcut bir geleneğin mevcut kaynaklarını benzersiz ve farklı bir biçimde yeniden işleme yahut okuma kabiliyetidir. Bu kabiliyet, geleneği olduğu gibi taklit etmez. Deha geleneği genişletme ve kendi kavrayışına uygun yeni ifade formları yaratma kapasitesiyle kendini gösterir. Bu manada yaratıcı dehanın ortaya koyduğu özgün eser hem bireyseldir hem de ilişkiye girilen geleneğin yeni bir yorumudur. Bu sanat eseri eşsiz olduğu (taklit olmadığı) ölçüde geleneği yansıtır ve geleneği yansıttığı ölçüde de eşsizdir (taklit değildir).

Yenilik iddiasındaki bir eserin eski eserlere hiçbir yenilik getirmeyecek ölçüde benzemesi onu sanat eseri olmaktan uzaklaştırır. Sadece geleneğe uygunluğun estetik bir değeri yoktur. Aksine yeni bir eser, organik bir bütün olan edebiyatın eski eserlerini yeni bir perspektifle yeni bir değerlendirmeye ve düzenlemeye tabi kılar. Satranç tahtasındaki yeni bir hamle gibi yeni bir eser de kendisinden önceki eksiksiz bir bütün oluşturan eski eserlerin aralarındaki ilişki ve değer hiyerarşisini değiştirerek yeni bir eksiksiz bütün haline, yani yeni kriterlere ve yeni bir kavrayışa taşır.

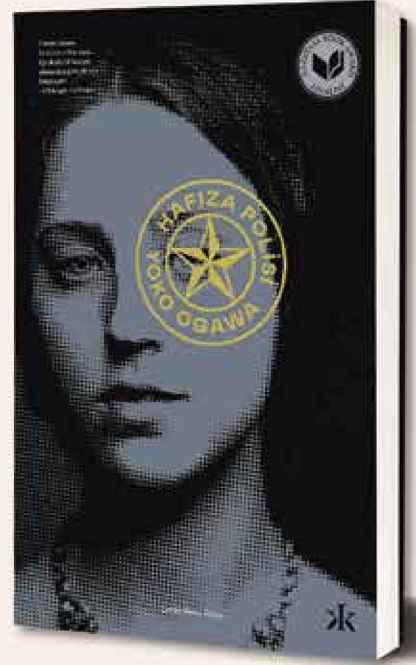
Bu sebeple, "Joyce ve Woolf gibi modernistler denenebilecek her şeyi denedikleri için artık bir *Ulysses* veya *Orlando* yazılamaz" demenin edebiyatta hiçbir karşılığı olmadığı gibi, yeni bir *Ulysses* veya *Orlando* yazmanın edebi bir değeri de yoktur. Nasıl ki aslında birbirine hiç benzemeyen *Tristram Shandy*, *Goriot Baba*, *Savaş ve Barış*, *Niteliksiz Adam*, *İhtiyar Adam ve Deniz*, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*, *Başkan Babamızın Sonbaharı* ve *Salamina Askerleri* türünün iyi örneği olan romanlar olarak aynı başlık altında bir arada yer alabiliyor, o vakit sürekli bir tür olarak değişen ve dönüşen, sınırları asla sabit kalmayan, şu anki beğenimizin ve kavrayış gücümüzün ötesinde şekillenmekte olan roman daima "yeni" olmaya yazgılıdır.

Geleneğin diyalektiğine özgün bir yorum getirebilen bu müstakbel dehanın, bütün bu geçiş çağının belirsizliği, hızı ve yüzeyselliği içinde yeni bir estetiğin kriterlerini var edecek eserini yazarken hınzırca biz çağdaşlarına nanik yaptığını varsayabiliriz.

# HAFIZA POLİSİ

## YOKO OGAWA

Hafızanın gücü ve kayıplardan yadigâr travmalara dair gerçeküstü, kışkırtıcı bir masal olan *Hafıza Polisi*, satırları arasında yaşadığımız yüzyıla yöneltilebilecek "en naif" serzenişi de gizliyor: Unutmaktan korkmadığınızda her şey birdenbire ölür; her şey, birdenbire…



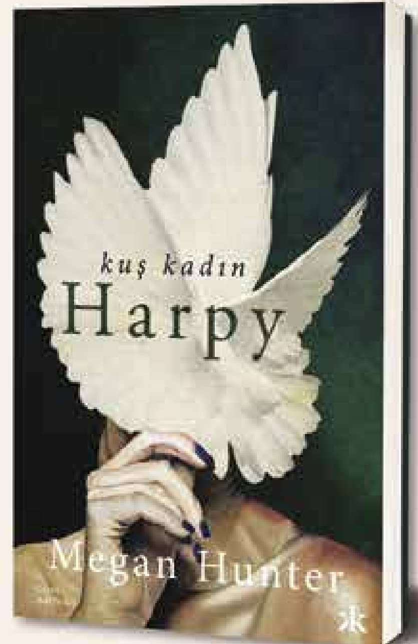




# FRANKISSSTEIN

## JEANETTE WINTERSON

Winterson'ın gotik edebiyat klasiği *Frankenstein*'dan esinlenerek kaleme aldığı *Frankissstein*, içinde yaşadığımız ve arzuladığımız bedenler hakkında cüretkâr bir roman… İki farklı zamandan iki farklı öykü anlatırken kahkahayla gözyaşını harmanlayan roman, edebiyatseverleri sayfaları arasında sürükleyici bir yolculuğa davet ediyor.




# KUŞ KADIN HARPY

## MEGAN HUNTER

*Kuş Kadın Harpy*, hem karanlık bir peri masalı hem de son derece sarsıcı bir intikam ve yenileniş hikâyesi…

## SEMA ASLAN'IN

### EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

**Wilhelm Genazino.** Her şeyin apaçık görülebildiği; tüm roman kişilerinin ve mekânlarının dolambaçsız bir biçimde okurun önüne serildiği, birbirini anıştıran karakterlerin bakışından "dışarıya" ve "içeriye" eğilen romanlarında Genazino'nun en etkileyici yanı, roman kişisine, anlatıcı ben'ine dönük objektif tutumudur. Büyük bir tarafsızdır Genazino. İnsanı hüzünlendiren, bazen de hafif gerilimli bir kıpırdanışa yol açan mizahı da gücünü buradan alır. Odağının çok yakınında ve çok dikkatlidir. Diğer yandan odağı "hayat"tır ve bir yığın ayrıntıyla doludur. İçten içe, tıpkı karakterleri gibi, "hayata yönelik bir havaya" girmeye çalıştığını, "hayatı andıran, harika bir ruh halini" aradığını düşünürüm. Ama bunun için uzun uzun hayatın ne olduğuna bakması gerekiyordur. Genazino'nun edebiyatı hayata isabet edebilmeye dayanıyordur sanki. Okuruna sadece hikâyeyi okumakla yetinmeyeceğini sezdirir, onu bir de "teknik" okumaya çağırır. Romanı tıpkı karakterleri gibi plansız ve amaçsız bir yürüyüşe çıkmış gibiyken, ansızın plan ve amaç incelikle kendini gösterir.



Borges Labirenti, San Giorgio Maggiore Adası
Fotoğraf Matteo De Fina

# İp mi, Yumak mı?

İnsanın kavrayış sınırlarını aşan hayatın muazzam geometrisinden doğan kaosta kaybolmamak için ipuçlarına ihtiyacımız var.

ALPER GÜNGÖR , Tekirdağ

Jorge Luis Borges kendi üzerine katlanan, kıvrılan, tuzağa düşüren, yanıltan, abartan, yanlışlayan öykülerin ustasıydı. Anlam oyunları için mekân olarak bilinçaltıyla ilişkilendirilebilecek fantastik dünyaları, hayal diyarlarını seçerdi. Borges'in yazdığı labirent hikâyelerinin derlendiği *Labirentler*'e önsöz yazan André Maurois, Borges'in labirenti için, "Zihnin aynaları ve labirentleriyle dolu Borges'in hikâyelerinde çatallanan yollar, .... hiçbir yere çıkmayan ve uçsuz bucaksız gibi görünen dehlizler buluyoruz" diyor.

Edebiyat tarihinin dehlizleri boyunca bir metafor olarak labirenti, duvarlarına çakılan hemen hemen her çivide bulabiliriz. Modernist ve postmodernist birçok yazar tema olarak labirentleri –duyuların boşandığı aklın ve yetmeyen dilin labirentlerini– merkeze oturtan birçok metin kaleme aldı. Franz Kafka, Alain Robbe-Grillet, Italo Calvino ve Borges aklın kıvrımlarında anlamı yitiren yazarı simgelemek için sarmalları bol bol kullandı.

Labirentlerin uçsuz bucaksız sarmalları, kıvrımları ve rüya/kâbus dolu özellikleri onları bir yandan cezbedici ve eğlenceli hale getirirken diğer yandan rahatsız edici ve ürkütücü bir yapıya da büründürüyor. Labirentlerin eğlenceli-korkutucu ikili doğası, Charlotte Higgins'in edebiyatta, mitlerde, resim ve mimaride labirentlerin izini takip ettiği *Red Thread: On Mazes and Labyrinths* (Kırmızı Yumak: Labirentler Üstüne, 2018) adlı kitabının da konusunu oluşturuyor. Higgins labirenti şöyle özetliyor: "Labirentin en derinlerini mesken tutan yaratık [Minotauros] gibi labirentin kendisinin de birbirinden farklı iki doğası var: bir tarafta belli bir estetik, desen ve düzen, diğer tarafta kaos, korku ve dehşet." Bunun da üzerinde, kaos ve düzenin birlikteliğinden doğan karmaşık bir zevk var. Labirente dışarıdan bakılınca özenli ve tatmin edici desenler görünüyor, labirentin içerisindeyken bedeni kapsayan ve sınırlayan karmaşık bir mekâna hapsolunuyor. Yine de, içerideyken her ne kadar kafa karıştırı-

cı ve dehşete düşürücü olsa da labirentin insan yapımı olduğunun bilgisi, size içine düştüğünüz karanlık durumdan kurtulabileceğinize, labirentin gizlerini çözebileceğinize dair güven veriyor, yani labirentte kayboluş ânı sonsuza kadar sürmeyecek. Hatta bu maceranın üstesinden gelmek, kişiyi belki de tatminin doruklarına çıkaracak.

Korku ânının geçiciliğini ve labirentlerin aşılabileceğini ilk olarak Theseus'un hikâyesinde görüyoruz. Higgins'in kitabı da Antik Yunan mitolojisi kahramanı Theseus'un hikâyesiyle başlıyor. Yarı insan yarı boğa olan Minotauros'u öldürmek için Girit'e gelen Atinalı Theseus engin labirente korkusuzca dalış yapıyor. Ne kadar korkusuz olursa olsun, labirentin büyüklüğü karşısında pek de şansı olmayan Theseus'un yardımına sevgilisi (aynı zamanda Minotauros'un da üvey kardeşi) Ariadne yetişiyor. Labirentin mimarı Dedalus'un atölyesinden çaldığı –hikâyenin farklı anlatımlarında Dedalus'un Ariadne'nin yalvarışlarına dayanamayıp Theseus'un labirentten kurtulabilmesi için Ariadne'ye verdiği– kırmızı yumağın ucunu Theseus'a uzatan Ariadne ipin ucunu kesinlikle bırakmamasını, labirentin dehlizlerinde kaybolmaması için bu ipi takip ederek geri dönmesini tembihliyor. İpucu kelimesinin İngilizcedeki karşılığı olan "*clue*"nun kökeni de bir bakıma bu olaya dayanıyor, Ortaçağ İngilizcesinde yumak anlamına gelen "*clew*" sözcüğünden geliyor. Sözcüğün mitle bağından oldukça etkilenen Geoffrey Chaucer 1380'lerde yazdığı uzun şiiri *İyi Kadınlar Efsanesi*'nde "*clew*" sözcüğünü şöyle kullanıyor: "*By a clewe of twyn as he hath gon / The same weye he may returne a-non / ffolwynge alwey the thred as he hath come*" ("Gitti elinde bir top yumak / Dönsün diye aynı yoldan çabucak / Gelirken sürdü izini ipin her zaman").


Desen Jessica Fortner

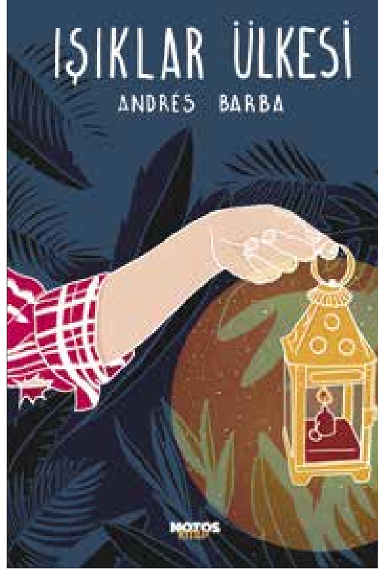
Theseus ve Ariadne'nin hikâyesinden ve edebiyat tarihinde labirentlerin yoğun göndermelere konu olmasından çıkarılacak sonuçlardan biri belki de şu: İnsanın kavrayış sınırlarını aşan hayatın muazzam geometrisinden doğan kaosta kaybolmamak için ipuçlarına ihtiyacımız var. Ancak unutmamalı ki her yumak her labirente tam gelmediği gibi, labirente her giren de her zaman geri gelmiyor. Fethedilen her labirentin hikâyesi de mutlu sonla bitmiyor. Labirentin aşıldığı, canavarın yenildiği, yumak elinizde kalbiniz ağzınızda beklediğiniz günün ertesinde kendinizi Ariadne gibi Naksos Adası'nda yalanlara ve yeni sarmallara uyanmış bulmanız da pek mümkün. Belki de edebiyat tarihinin dümdüz ip gibi uzamamasının ardında yatan sebep, ipin ucunu tutup çekenin her zaman –ister istemez– yeni sarmallar, yeni yumaklar yaratmasıdır.

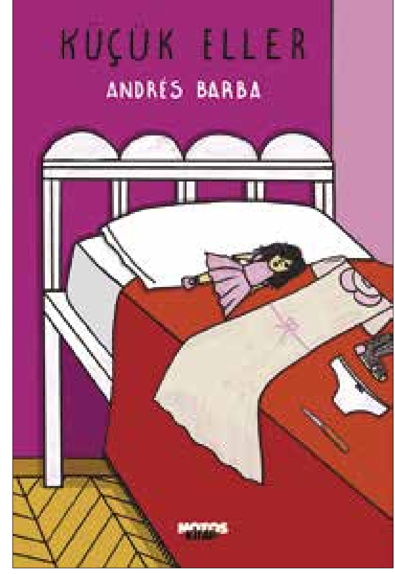
Küçük bir not: *Anneannem gözleri daha iyi durumdayken, örgü örebildiği zamanlarda ben bazen ipi tutardım, ipin ucunu iğne deliğine geçirmeye çalışırdım, o da yumak elinde beklerdi; bazense ben yumağı tutardım, o örgü örer ya da yeni yumak sarardı. O zamanlarda aniden bana, sekiz numara gözlüklerin ardında kocaman açılan gözlerle, çabucak yanıt vermemi bekleyerek, "İp mi yumak mı?" diye sorardı. Bazen, "İp!" diye yanıt verirdim, "Misafir gelecek," derdi. "Yumak!" dediğimdeyse, "Bugün misafir yok o zaman," derdi. Çok sonraları, anneannem örgü örmeyi bıraktıktan sonra da zaman zaman, durduk yere bana dönüp aynı meraklı gözlerle aynı soruya cevap aramaya devam etti. Hiçbir yanıttan sonra misafir geldiğine tanık olmadım ama merak etmeyi ve beklemeyi hiç bırakmadık. Cevap ne olursa olsun beraber döner, kapıya bakardık, bir süre öyle sessizce dururduk, sonra, "Aman kim gitti ki de gelecek," deyip, birbirimize dönüp gülerdik. Şimdi o gitti, ben kaldım. Yumak ellerimde, ellerim yüreğim hizasında, yüreğim ağzımda, ağzımdan dökülen "İp!" ve gözüm kapıda, bekliyorum.*

# ANDRES BARBA

# İspanyolcanın Gözde Temsilcisi






## Küçük Eller

Herralde Roman Ödüllü İspanyol yazar Andrés Barba, **Küçük Eller**'de araba kazası sonucu yetim kalmış Marina ile yetimhanedeki diğer kızların sarsıcı karşılaşmasını hikâye ediyor. Marina'nın gelişi dereye atılan taş etkisi yaratır. Beraberinde getirdiği oyuncak bebeği, büyüleyici hatıraları, yaraları ve donuk tavırlarıyla Marina çok farklıdır çünkü. Alışık oldukları düzendeki bu ani değişimle kızların bütünlüğü de çatlak verir; Marina'ya hem tutkulu bir sevgi hem de vahşi bir kıskançlık beslerler. Bilinmeyene duyulan arzu ile aidiyet kuramamanın ıstırabı kesiştiğinde tekinsiz bir oyun devreye girer ve bütün kızları anaforuna alarak şiddetli bir kırılmaya sürükler.

İspanyolcadan çeviren İdil Dündar

## Işıklar Ülkesi

Tropik bir orman ile devasa bir nehrin arasına sıkışmış küçük bir şehir: San Cristóbal. Şehrin meydanlarında, parklarda ve trafik ışıklarında tekinsiz sokak çocuklarının sayıları giderek artar ve hayatın gündelik akışı sekteye uğrar. Toplum düzenine tehdit olarak görülen bu çocuklar kimsenin anlamadığı bir dil konuşur ve şehrin içinde, şehirle birlikte bambaşka bir "toplumsal organizma"ya dönüşür.

İspanyol yazar Andrés Barba 2017'de Herralde Roman Ödülü'nü alan **Işıklar Ülkesi**'nde çocuk masumiyeti mitini paramparça ederken düzen, şiddet ve medeniyet gibi kavramları yeniden sorguluyor.

İspanyolcadan çeviren Züleyha Yılmaz

**Küçük Eller**
Ağustos 2021
95 s. • 22 TL
ISBN 978-605-7643-50-6
Editör Çiğdem Öztürk
Kapak Virginia Elena Patrone

**Işıklar Ülkesi**
Ocak 2021
149 s. • 25 TL
ISBN 978-605-9851-94-7
Editör Halil Beytaş, Figen Beytaş
Kapak Virginia Elena Patrone

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP



# Orçun Türkay

## Daha öncekilerden farklı bir dil bana kendini dayatmaya başladı.

Yazdığım metinlere bir biçimde sızan parçalar son zamanlarda, çevirdiğim metinlerden, çevirdiğim metin için okuduğum kitaplardan geliyor.

**Orçun, *Bir Serap Günce* altıncı kitabın. Sanki kimselerin dikkatini çekmeden yazıyor ve yayımlıyorsun. Bana mı öyle geliyor bilmiyorum, oysa yazdıkların çok süzülmüş bir anlatı dilinin içinden çıkıyor?**
Gerçekten süzmeye çalışıyorum. Farklı malzemelerle çalışan, farklı malzemelerin kendilerini yönlendirmesine izin veren ressamlara öykünüp önce kurşunkalemle, sonra dolmakalemle yazıp en sonunda bilgisayara geçiriyorum. Sonra bir kez daha ekrandan deftere geçiyorum. Bunu birkaç kez yineliyorum. Hepsinin başka türlü bir etkisi, bir "terbiyesi" var gözümde. Hepsi benim için zamanla farklı birer eleğe dönüştü. Eklemeden çok çıkarmaya yarıyorlar. Aralarda da yüksek sesle okuyorum birçoklarının yaptığı gibi.

***Bir Serap Günce* bundan önceki kitabın *Tunç Bey*'in soluğunu taşıyor sanki. Ben burada anlatılanı daha da etkileyici buldum, çok ama çok yalın bir dille derin bir hüznü iletiyorsun. Önemli.**
*Tunç Bey*'i yazdığımda babam yeni ölmüştü. Şaşkındım, bağırmak istedim. Geceleri uyanıp bir daha uyuyamıyordum. Bir ağıt yakmak istedim. Acıyı bir şeye dönüştürmeye, daha doğrusu onunla bir şey yapmaya çalıştım – acı dönüşmüyor, kalıyor sonuçta. Bu son metni yazmamın nedeni de bu kez annemin ölmesi. Zamanında, bir doğum gününde babamın karakalem

portresini yapmıştım. Annem de istemiş, ilk yaptığımı beğenmemiş, başka bir fotoğrafını, bir gençlik fotoğrafını verip yenisini yapmamı söylemişti. Bu aklıma geliyor hep metni düşündükçe. Anneminki çok daha beklenmedik bir ölümdü ama kendisinin de özellikle babamdan sonra sürekli yinelediği –benim de kitabın en başında andığım– gibi, epeydir içten içe, büyük bir korkuyla, "Bu da olacak" demeden edemiyordum. Olduğunda, bu kez bağırmaktansa usulca ağlamak istedim. Annem öldükten sonra, uzunca bir süre bir şey okuyamadım. İlk okuduğum metin *Yas Günlüğü* (Roland Barthes) oldu. Metnin başına da ilk orada gördüğüm bir sözü koyacaktım, sonra caydım: *Memento illam vixisse* – Anımsa o kadının yaşadığını.




**Senin anlatılarında benim en çok dikkatimi yalın dilin çekiyor. Kısa, kısa kısa cümlelerin kusursuz bir metni adeta cümle cümle değil de hece hece örüyor. Bu mudur senin ulaşmak istediğin dil biçimi?**

Dördüncü kitaptan, *Dans Ediyor Bir Hane*'den başlayarak daha öncekilerden farklı bir dil bana kendini dayatmaya başladı. O metnin kapağına Hölderlin'in Almanca bir dizesini yazmıştım. Almanca bilmem ama bir yerde Esra Özdoğan onu Fransızcasından, "Şiirlidir insanın konaklayışı" diye çevirmişti. Daha önce, en başta şiir yazmaya yeltenip orada büyük bir bozguna uğrasam da hâlâ düzyazıda tıkız bir şiirliliğe özendiğimi söyleyebilirim. Örneğin Barthes'ta geçen o tümce duruluğuyla, tamlığıyla bana öyle dokunuyor ki gerçekten böyle bir ifadeye ulaşmak istiyorum. Bizim evde Metin Eloğlu'nun yaptığı bir resim var, altına "Yaz bitecek diye ödüm kopardı" yazmış. Daha ne desin?.. "Ölümün basit sözcükleri" diyor Barthes. *Tunç Bey*'de en sondaki "son kez"i yazdığımda boğazım düğümlenmişti. *Bir Serap Günce*'yi de o basit sözcüklerle kurmak istedim. Orada, bir yerde kadın tökezliyor ama düşmüyor, anlatıcı da, "Tutamadım seni" diyor. Duyumsadığım, düşündüğüm şeyi aslında bütünüyle, açıkça ifade ediyor bu. Babamın ölümünden sonra, annemi bu tarafta tutamadım ben.

**Ben *Bir Serap Günce*'yi okuduktan sonra ikinci kez okudum. Belki çok kısa bir metin olduğu için bunu hemen yaptım ama herkesin isteyip de kolaylıkla ulaşamadığı o yalın dilin içindeki derin duyguyu yeniden okuma isteği bu. Peki sen okuduklarına nasıl yaklaşıyorsun?**

İşim, para kazanmak için yaptığım şey okumayı doğrudan içerse de ne yazık ki –buna gerçekten çok canım sıkılıyor– uzun zamandır istediğim şeyleri doyasıya okumama engel oluyor. Şimdilerde yeni bir okuma düzeni kurmaya çalışıyorum. İşim gereği, öncelikle bir şeyleri anlamak için okumam gerekiyor. Beckett birine, "Bak bakalım, başkaları nasıl yapıyor" diye bol bol okumasını öğütlemiş sanırım. Bir yazarın yazarlığa özenen birine söyleyebileceği bir şey bu. Bense çevirmenlikten sıyrılarak okumayı, salt okur olmayı çok özledim doğrusu. Ama hayranlık duyduğum metinlerle de uğraşıyorum, yakınmayayım.

**Sen aynı zamanda iyi bir Fransızca çevirmenisin. Alanın edebiyat. Notos Kitap'ta çok güzel bir *Küçük Prens* çevirin de var. Peki Fransız edebiyatından çeviriler yaptıkça kendi yazdıklarında da Fransız edebiyatından etkiler oluşuyor mu? Zaman içinde bu kendiliğinden de olabilir...**

Kesinkes oluşuyordur. Sözgelimi *Dans Ediyor Bir Hane*'nin Yeni Romancılara öykündüğü söylendi. Oysa amacım Yeni Romancılardan çok daha öncesine, Cicero'nun da kullandığı bir yönteme başvurmaktı. Şimdilerde daha çok "bellek sa-

Daha önce, en başta şiir yazmaya yeltenip orada büyük bir bozguna uğrasam da hâlâ düzyazıda tıkız bir şiirliliğe özendiğimi söyleyebilirim. Örneğin Barthes'ta geçen o tümce duruluğuyla, tamlığıyla bana öyle dokunuyor ki gerçekten böyle bir ifadeye ulaşmak istiyorum.

rayı" diye anılan anımsama yöntemine. Ama söylediğim gibi, çevirmenlik ister istemez birçok açıdan belirleyici oluyor. Yazdığım metinlere bir biçimde sızan parçalar özellikle son zamanlarda, çevirdiğim metinlerden, çevirdiğim metin için okuduğum kitaplardan geliyor. Bir örnek: Michel Schneider'ın Proust'un annesiyle ilişkisini psikanalitik açıdan ele aldığı bir kitabı çevirdim. Schneider, Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'yi ancak annesi öldükten sonra yazabildiğini söylüyor. *Bir Serap Günce*'deki, "Ben bugün yokum, her şey serbest" sözü buna gönderme aslında. "Her şey serbest" ama bu anlatıcı pek bir şey yapamıyor.

**Sevdiğin ya da başucunda tuttuğun kitaplar ve yazarlar...**

Şairler/ozanlar hâlâ gözbebeğim: Baudelaire, Rimbaud, Rilke, bizde Garipçiler, Ece Ayhan, İlhan Berk, Cemal Süreya, Dağlarca, Metin Eloğlu... Onların dışında Nietzsche, Dostoyevski, Cortázar, Michaux (o da ozan aslında) geliyor hemen aklıma. Nurullah Ataç'ın, Enis Batur'un, Ferit Edgü'nün de yerleri ayrı bende. • **S.G.**



# Eylem Ata Güleç

## Edebiyata dair sezgilerimin yol gösterici olduğunu düşünüyorum.

Toplumsal belleğe işlenebilecek ama kuru bir arşiv çalışması yapmak, edebiyatın dışına düşen metinler ortaya koymak değildi isteğim. Kolektif hafızaya insan hikâyelerini duygularıyla birlikte işaretlemeyi amaçladım.

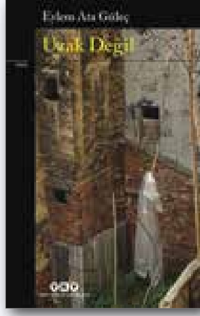
***Uzak Değil* ikinci kitabın. İlk kitabın *Boşlukta Büyüyen*'den bugüne öykülerinde sence nasıl bir değişim oldu?**

*Boşlukta Büyüyen*'den sonra öykü kurma biçimimde farklılık oldu. İki kitabımda öyküleştirdiğim meseleler birbirine paralel olsa da *Uzak Değil*'de nasıl anlatacağım, sahneyi nasıl kuracağım, açılışı nereden yapacağım ve anlatıcının kim olacağı üzerine daha çok kafa yordum. Karakterlerin iç dünyalarını daha güçlü yansıtmaya çalıştım. Öykülerde yan yana dizilmiş kelimelerin anlattığından daha fazlası olsun istedim. Sezgileri harekete geçirsin. Çağrışım yapsın. *Uzak Değil*'deki öykülerde kendimden beklentim yazılandan daha fazlasını okura geçirebilmekti. Bunu yapabilmenin yolunun öykü içinde bir yan damar açmak olduğunu, olay örgüsü yukarıdan aşağıya doğru akarken öyküyü okumaya devam etme isteği uyandıracak olan merak unsurunu taşıyan kimi tortuları da sürüklemesi gerektiğini keşfettim. (Bütün bunları soruya cevap vermek için düşününce fark ediyorum. Yani tam bir bilinçle, hesaplı kitaplı yaptığımı iddia etmiyorum. Yazma sürecinin biraz örtük, karanlık bir yönü var çünkü.)

**Öykülere kolay kolay girmeyecek sertlikte hikâyeler anlatıyorsun, sokaklarda ölüler, doğrudan politik hayatlar, göndermeler. Hayatın bu yanı çok güçlü, öykülerin üstüne yıkılabilir. Sen bu seçiminle öykülerin yazınsal niteliği arasında nasıl bir denge kuruyorsun?**

Öykülere kolay kolay girmeyecek sertlikte hikâyeleri anlatmak istediğim için dil üzerine yoğunlaşmam zorunlu oldu sanırım. Anlattıklarım ülkede yaşanan acılar ve herkes bunları televizyonda haber olarak görüyor. Dili iyi oturtamaz ve bir anlatı biçimi bulamazsam tam da dediğiniz gibi öykülerin üstü-

ne yıkılabilirdi. Toplumsal belleğe işlenebilecek ama kuru bir arşiv çalışması yapmak, edebiyatın dışına düşen metinler ortaya koymak değildi isteğim. Kolektif hafızaya insan hikâyelerini duygularıyla birlikte işaretlemeyi amaçladım. Bu yüzden hem öyküleri yazarken hem dosya haline getirirken hep tedirgindim. Dengeyi bazı öykülerde yazarken kontrolü elden bırakmayarak bazılarında da omurgayı yazıp bitirdikten sonra ince işçilikle törpüleye törpüleye sağlamaya çalıştım.




**Bana kalırsa *Uzak Değil*'deki öykü dilin ilk kitabına göre çok daha yukarı çıkmış, yani çok daha olgunlaşmış, yetkinleşmiş. Nasıl bir dil ve öykü biçimi kurmak istiyorsun?**

Odaklı ancak *öyle* olup olmadığı tam belirlenemeyen, sisli yan damarlarda imge tortuları içeren bir üslup oturtmaya gayret ettim. Hep söylenegeldiği üzere ilk cümleyle değil öykünün adıyla başlayan ve okurun zihninde kendi yerini çağrışımlarla belli etmeye uğraşan bir biçime yönelmiş durumdayım. Ve bu kendiliğinden oldu. Edebiyata dair sezgilerimin yol gösterici olduğunu düşünüyorum. Yazma sürecime dışarıdan baktığımda böyle görüyorum şimdi. Sanıyorum masa başında, yani sadece hayal gücünün desteğiyle değil sosyo-biyografik unsurlar içeren, günlük pratiklerim içinde zihnimden çenek uzatan, bilgisayar başına oturana kadar ilk filizlerini zaten vermiş olan bir öykü kurma biçimim var.

**Senin için öykünün en önemli öğesi nedir?**

Öykünün bütün öğeleri öykünün en önemli öğesidir bence. İyi çerçevelenmiş bir atmosferde zayıf kalmış bir karakter, karakter güçlüyken atmosferin ikna edici olmaması, bu iki unsur en iyi şekilde kurulmuşken metin içi zamanın tutarsız olması vb. öyküyü mahveder.

**Yaşadığımız bu felaket yılları içinde edebiyatın bir işlevi olabilir mi?**

Bu benim epey cebelleştiğim bir mesele. Yazarken, "Bu yaptığım şey neye yarayacak" diye kendime sormadan edemiyorum. Bu bazen yazma isteğimi baskılayan bir duruma neden oluyor. Sonra, "Neden olmasın" diyorum kendi kendime. Edebiyat duyurur, gösterir. Duyulmak, görülmek varoluşun kabulüdür. Bu da ülkenin meselelerinden biridir. Bir halkın, dilinin ve kültürünün yok sayılması. Ülkenin toplumsal travmaları kalıtsalmış gibi nesilden nesile aktarılıyor. Tıpkı konuşulmayan aile travmalarının sonraki kuşaklarda tekrar etmesi gibi. Tarih olan biteni kayıt altına alır. Ancak duygu aktarımı sağlayamaz. Edebiyat duygu aktarımı da yaparak kolektif belleğe dahil olur. Acı dolu insan hikâyeleri ancak yazılarak toplumsal hafızada işaretlenebilir, belleğe yerleşmesi sağlanır, ölümler rakamlardan ibaret olmaktan çıkar.

**Bundan sonra neler yazmayı, yapmayı planlıyorsun, hem yazdıklarınla hem kendi hayatınla ilgili?**

Bundan sonra yazmak için elimde *Uzak Değil*'den önce başladığım ve uygun bir form oturtup hale yola sokamadığım için bıraktığım bir çalışma var. Onu yeniden ele alabilirim. Ancak yakın zamanda bilgisayar başına geçebileceğimi sanmıyorum. Yeniden yazmaya cesaretim de zamanım da yok açıkçası. Pandemiyle beraber ev içi yüküm katlanmış durumda. Son zamanlarda okuduklarıma şöyle bir bakıyorum ve ne hakkında olduklarını bile hatırlayamıyorum. Çünkü her şeyi olduğu gibi okumayı da acele ve üstten yaptığım bir süreçten geçiyorum. Kendim için biraz geriye çekilebileceğim, zihnimi boşaltabileceğim sessiz bir ortam bekliyorum. Okuma ihtiyacı duyduğum konular ve tekrar okumak istediğim kitaplar var. Bu kış hayat biraz normale dönüp çocuklar okula giderse zamanımın bana ait olduğunu hissetmek, uzun uzun boş oturmak ve okuma açlığımı yatıştırmak istiyorum.

> Tarih olan biteni kayıt altına alır. Ancak duygu aktarımı sağlayamaz. Edebiyat duygu aktarımı da yaparak kolektif belleğe dahil olur. Acı dolu insan hikâyeleri ancak yazılarak toplumsal hafızada işaretlenebilir, ölümler rakamlardan ibaret olmaktan çıkar.

**En sevdiğin yazarlardan ve kitaplardan söz eder misin?**

Rebacca Solnit, Thomas Bernhard, Italo Svevo, Alice Munro, Katherine Mansfield, Alejandro Zambra, Valeria Luiselli, Wolfgang Borchert ve Flannery O'Connor dünya edebiyatından hemen aklıma gelenler. Saydıklarım arasında Nazi Almanya'sında askere alınan Borchert'in *Ama Fareler Uyurlar Gece* adlı kitabı benim temel eserim diyebilirim. Ölen kardeşini farelerin yememesi için mezarının başında bekleyen bir çocuktan bahsediyor. Bu öykü bence büyüleyici! Dilin sadeliği ve gerçeğin sertliğini yumuşatarak aktarmadaki başarısı, bunu karamsar, karanlık bir dünya yaratmadan anlatabilmesi... Bir öyküden beklediğim her şeyi bu öyküde buluyorum. Flannery O'Connor'ın öyküleriniyse tekinsiz atmosferin içine yerleştirdiği insani ikilemleri anlatmadaki doğallığından ötürü ayrı bir yere koyuyorum. Yerli verimleri de yetişebildiğim kadar çok okumaya gayret ettiğim için hepsini burada sıralamam zor. • S.G.

## İNAN ÇETİN

### GÖRMENİN/ANLAMIN SINIRLARI

Gerçek bir bulmaca, bir çağrıdır, düş gücünü ve sorgulama eğilimini besliyor. Sonsuzluğu hayal ediyor, çünkü bu tanıdığı en güçlü zevktir. Deniz ve ufuk. O ise başka yerlerde, başka anlamların peşinde koşuyor. Yüzeyi değil derinleri, etkileri değil nedenleri arıyor. Antik Yunancada kullanılan *Sungnòme* sözcüğünün anlamlarıyla çevrili: düşünmek ve hissetmek. Anlamak. Belki biraz da sezmek mi? Sözcüğün kapsadığı anlam kaçınılmaz biçimde doğurgan. Su gibi. Su ki evrenin rahmidir.

Anlamanın o kadar çok yolu var ki bellek bir gemi gibi alabora olduğunda geminin kendisini değil, onun taşıdığı potansiyeli hayal ediyor. Özel, özgün, ucu bucağı olmayan bir potansiyel. Bu, her türlü varlığın bolluğu içinde sonsuzluğun, bulunmayışın, olmayışın bolluğudur.


Fotoğraf Hiroşi Sugimoto


XII
I
II
III
V
VI
VII
VIII
X
XI
ONUR AŞKIN

# MARCEL PROUST

# DOĞUMUNUN 150. YILINDA

**Notos'ta çok önemli ve özel bir yazarı konu ediyoruz. Marcel Proust'un önümüze koyduğu büyük yapıtı okuma biçimimizin nasıl olması gerektiğini kendimize sormuşuzdur. Bazen de uzak durarak. Proust'un Kayıp Zamanın İzinde romanlarını –ya da romanını– okumaya başladığımız zaman her ânı birçok başka âna dönüştüren büyük bir zenginlikle karşı karşıya olduğumuzu görürüz. Bu sayımız bu zenginliği göstermeyi amaçlıyor.**

## MARCEL PROUST'UN ARDINDA

**Marcel Proust Fransa'nın ve Avrupa'nın kültür hayatına ışık tutan bir deniz feneri olarak görülebilir; sağlığında ve ölümünden sonra okura ulaşmış tüm yapıtı zengin bir imgelem ve yaratım gücünün yanı sıra edebiyata, müziğe, sanatlara ve yaşadığı çağa son derece duyarlı bir yazar portresi çizmektedir.**

**Nedret Öztokat Kılıçeri**

Klasikleşmiş bir saptamayla başlayalım: On dokuzuncu yüzyılın Honoré de Balzac'ı varsa yirminci yüzyılın Marcel Proust'u var(dır). Biri "insanlık komedyası"nı, diğeri "yaşanmış zaman"ı romanlarını tanımlayan birer simge kavrama dönüştürmüş, ikisi de anıtsal romanlarıyla Avrupa edebiyat tarihine damgasını vurmuştur.

Balzac yaşadığı çağı, döneminin toplumsal sınıflarını, insan tiplerini –onları bir araya getiren ilişkiler ağı içinde– devasa bir tablo halinde sunmayı, çağdaşlarına ve sonraki kuşaklara bir kayıt bırakmayı hedeflemişti. Onun kaleminden insanlar ve sınıflardan oluşan bir toplumsal yaşam haritası çıktı. Marcel Proust ise toplumsal dönüşümlere eşlik eden varoluşsal çıkmazların, duygusal sarsıntıların sismik haritasını okurlara sundu. Her ikisi de insanüstü bir çalışma ve geniş soluklu bir yazma/yaratma edimiyle Fransız toplumunun bir dönemini kayıt altına aldı. Hâlâ okunuyorlar, hâlâ araştırmacılar için zengin birer kaynak olmayı sürdürüyorlar. Doğum ve ölüm yıldönümleriyse yeni yayınlar, yeni etkinlikler için eşsiz bir fırsata dönüşüyor. Okuruyla, eleştirmeniyle, araştırmacısıyla, yayıncısıyla, medyasıyla edebiyat dünyasında hoş ve bereketli rüzgârlar estiriyorlar.

### Proust'u Anmak: Bir Kültür Olayı

10 Temmuz 2021'de Marcel Proust'un doğumunun yüz ellinci, 18 Kasım 2022'de ise ölümünün yüzüncü yıldönümü dolayısıyla, Temmuz 2021'den başlayarak bir yılı aşkın

Proust ölüm döşeğinde.
Desen André Dunoyer de Segonzac

bir zaman diliminde yazarın doğduğu topraklarda büyük buluşma gerçekleşmeye başladı.

Öne çıkan etkinlikler arasında dikkati çekenlerden en önemlisi, uzunca bir süredir inşaat nedeniyle kapalı olan Musée Carnavalet'nin açılışıyla, 2021'in Eylül ayından itibaren "Marcel Proust: Un roman français" (Marcel Proust: Bir Fransız Romanı) başlıklı serginin 16 Ocak 2022'ye kadar devam edecek olması. Yazarın romanını yazdığı yatak odasının bir düzenlenmesini sergileyecek olan Carnavalet'nin yanı sıra, bu müzeye bağlı l'Hôtel Le Peletier de Saint-Fargeau'nun birinci katının da ziyarete açılacağı bildiriliyor.

Paris'in çeşitli kitapçı, müze ve mahallelerinde düzenlenen "Le Paris Retrouvé de Marcel Proust" (Marcel Proust'un Bulunan Paris'i) konulu festival ise yazarın yüzüncü ölüm yıldönümü nedeniyle 2022 yılına uzatıldı. Evet, yazarın doğumunun yıldönümü olan 2021 Temmuz'undan itibaren "Proust'un Paris'i" zengin programıyla kültürel bir kutlamaya sahne oluyor.

Fransa Marcel Proust'unu edebiyat tarihçileriyle, araştırmacılarıyla da anıyor. Başta Jean-Yves Tadié ve Antoine Compagnon gibi Proust uzmanlarının yanı sıra çok sayıda yazarın hazırladığı yeni yayınlar, *Cahiers de L'Herne*, *Le Magazine littéraire* gibi saygın edebiyat dergilerinin özel sayıları, okurları bir kez daha Proust'un dünyasını anlamaya, yorumlamaya davet ediyor. Şu sıralar, 1913'ten ölümüne kadar "gönüllü bir esaret" içinde büyük bir sadakatle Marcel Proust'a hizmet eden Céleste Albaret'nin ses kayıtları, fotoğrafları Fransız kültür kanallarında sıklıkla yayınlanmakta.

Tüm bu yoğun çalışmaların, Proust çevresinde coşkuyla yükselen bu ilginin gösterdiği, kuşkusuz Proust'un yazarlık dehasının çok ötesinde bir anlam üstlendiğidir. Marcel Proust Fransız kültürünün ve edebiyatının bir ikonudur; bir Balzac ya da Victor Hugo gibi, Fransız edebiyatını, Fransız dilini ve Fransız romanını temsil eden bir figür olarak ülkenin büyük yazarlar burcunda parlamayı sürdürecektir.

Yedi ciltlik *Kayıp Zamanın İzinde* roman meraklıları için nasıl bir edebiyat şöleniyse, *Hazlar ve Günler*, *Okuma Üzerine*, *Pastiches et Mélanges* (Pastişler ve Karışık Yazılar) ile *Mektupları* bir edebiyatçının gözünden dünyayı, sanatı, yazmayı ve okumayı yeniden düşünmek için eşsiz birer fırsattır. Marcel Proust çeşitli yazılarında Baudelaire, Chateaubriand gibi Fransız yazın ustalarının yanı sıra Goethe, Dostoyevski, Tolstoy, Chardin, Rembrandt, Watteau, Moreau, Monet gibi ressamlar ya da sanat tarihçisi, büyük estet John Ruskin veya Camille Saint-Saëns gibi besteciler konusunda kapsamlı yorumlarıyla okuru zenginleştirir.

Fransa'da büyük yazarların edebiyat, sanat, müzik ya da güncel olaylar üzerine yazması bir edebiyat ve kültür geleneğidir. Marcel Proust'un kaleminin değdiği her konu derin düşünsel ufuklara ve yeni bilgilere açılan müthiş yazılara dönüş-


1891

müştür. Denemeciliği, romancılığı kadar önemlidir. Örneğin İngiliz eleştirmen ve sanat tarihçisi John Ruskin'in yapıtlarına ilişkin notları ve yorumları sanat tarihinde okutulacak nitelikte ayrıntılı ve titizdir (*Pastiches et Mélanges*, Gallimard, 2016, e-kitap). Proust'un zayıf İngilizcesi olduğu bilinir, ancak Mehmet Rifat'ın belirttiği gibi, Ruskin'in de aralarında bulunduğu bazı yazarları 1899-1906 yılları arasında hummalı bir şekilde çevirmeye girişmiştir (Rifat 2015, s. 37).

Pastişleri ise hayranlık uyandırır. Flaubert, Balzac, Saint-Simon ya da Goncourt'ların tarzına öykünerek, adı büyük bir elmas hırsızlığına karışan dolandırıcı Henri Lemoine olayını (*L'affaire Lemoine*) yeniden yazdığı, eşine az rastlanır biçem çalışmalarıdır. Umberto Eco'nun çeşitli edebiyat akımlarının öncülerine (Yeni Roman/Alain Robbe-Grillet ya da Oulipo/Georges Perec gibi) öykünerek yazdığı bir dizi olağanüstü pastişin hikâyesini de açıklar niteliktedir (Eco, *Yanlış Okumalar*, çev. Mehmet H. Doğan, Can, 1997).

Aynı şekilde edebiyat dünyasından Jacques Rivière, Gaston Gallimard ya da Venezuela kökenli müzisyen dostu Raynaldo Hahn ile yazışmaları yine geniş kültürel birikimiyle bir edebiyat insanını okurla tanıştırır. Sözün kısası, romanları dışında Marcel Proust Fransa'nın ve Avrupa'nın kültür hayatına ışık tutan bir deniz feneri olarak görülebilir; sağlığında ve ölümünden sonra okura ulaşmış tüm yapıtı zengin bir imgelem ve yaratım gücünün yanı sıra edebiyata, müziğe, sanatlara ve yaşadığı çağa son derece duyarlı bir yazar portresi çizmektedir.

Ondan geriye kalanlarsa sandıktan çıkan hazineler gibi. 2018 yılında yayıncı Bernard de Fallois'nın ölümüyle mirasçılarına ulaşan yedi kutuluk elyazmaları Proust'un *Kayıp Zaman* ve *Jean Santeuil*'den çok önce eşcinsellik konulu hikâyeler yazmış olduğunu ortaya koydu ve üzerine birçok söyleşi yapıldı. Yazılar 2019'da edebiyat tarihçisi ve Proust uzmanı Profesör Luc Fraisse tarafından *Marcel Proust, Le Mystérieux Correspondant et autres nouvelles inédites* (Marcel Proust, Gizemli Mektup Yazarı ve Diğer Yayımlanmamış Hikâyeler) başlığıyla yayımlanmıştır.

Tüm bu yönleriyle, Marcel Proust ve yapıtı parlaklığını asla yitirmeyecek kültürel bir gösterge olarak görülebilir; *Kayıp Zamanın İzinde*'sinin basılma ve yayımlanma hikâyesinin de bu karmaşık göstergenin bileşenlerinden biri olduğu düşünülebilir. Marcel Proust ile Gaston Galimard, Condorcet Lisesi'nde okumuşlardır. 1907-1908 yıllarında Normandiya'da tanışırlar, Gaston Gallimard genç adamın nezaketinden etkilenir, yazarlığıyla henüz tanımamıştır.

1912 yılında *NRF*'te editörlük görevine başlayan Gaston Gallimard'a iki mektup yazar Proust. 550 sayfalık iki dosya elyazmasını bir tanıdık

aracılığıyla Fasquelle Yayınevi'ne teslim etmiştir, ancak gönlü *NRF*'tedir. Yayınevi yönetimi dosyayı reddeder, "içinde çok fazla sayıda düşes geçtiği" gerekçesini dile getirense André Gide'den başkası değildir. Düş kırıklığına uğrayan Proust sonunda şahsen ödeme yaparak Bernard Gasset'nin yayınevinden romanını yayımlar. *Swann'ların Tarafı* gayet olumlu karşılanır, hatta *NRF*'ten de olumlu eleştiriler alır. Sonunda Gaston Gallimard, Grasset'den depodaki kitapları ve telif sözleşmesini satın alacaktır. André Gide ise Proust'a yazdığı bir mektupta, "Bu kitabın reddedilmiş olması *NRF*'in en ciddi hatası, benim de en acı pişmanlığım olarak kalacaktır" sözleriyle üzüntüsünü dile getirecektir (Assouline 2013, ss. 21-25).

## Yazmak/Kurmak

Yazmak bir dürtü, önüne geçilmez bir arzudur; roman dünyasını kurmak ise dil ve imge işçiliğini, zanaatkârlığı ve çoğu zaman karşılıksız kalmaya mahkûm bir emeği akla getirir. Mehmet Rifat, Marcel Proust'un "yazma arzusunu onulmaz biçimde ve sürekli olarak içinde taşı[ması]"na dikkat çekmiştir; gerçekten de "görme, okuma, anımsama sevincini ancak yazma ve yorumlama sevincini yaşayabilmek için tadan" bir yazardır Proust (Rifat 2015, s. 63).

Birçok açıdan Roland Barthes'la ortak yönlerine dikkat çeken Rifat'ın Proust'ta saptadığı yazma arzusunun gücü bizi ne kadar büyülerse, romancının inşa ettiği şu anıt ya da "katedral" de camlarından yansıyan ışık oyunlarıyla bir o kadar aklımızı başımızdan alır. Dışarıdan yansıyan ışığın etkisiyle renklerin üst üste geldiği bir "katedral" imgesi (yazar da bu sözcüğü kullanır) bizi estetik duygunun metafiziğine yaklaştırdığı gibi, toplumsal anlamda, insanların bir aradalığını, dolayısıyla birbirleriyle etkileşimlerini yansıtır. Yapıta dinamizmini veren bu yansımalar mekanizması –her haliyle klasik bir yazar olmakla beraber– toplumun nabzını tutmak isteyen realist/natüralist romancının gerçekleştirmek istediği tasarıdan çok da farklı değildir aslında.

Hatırlayalım, Fransız romanında Walter Scott'ın içerik ve biçim açısından esinleyici olduğu ve romantik dönemden başlayarak yirminci yüzyılın nehir romanlarına giden bir roman anlayışının yolunu açtığı sıklıkla dile getirilir. Tarih'in yansıması olan roman, tarihsel değişimlerin ağında insanın ruhsal ve toplumsal serüvenini anlatmaya soyunduysa eğer, Balzac'ın tutkulu bir Walter Scott okuru olmasının payını akılda tutalım.

Yine aynı yönelim doğrultusunda, romanda kurulan dünyaları bir araya getirmek ve metin boyutunda homojenleştirmek üzere, Balzac'ın sayısı iki bini bulan karakterlerinden yaklaşık altı yüzünü çeşitli romanlarda tekrar tekrar buluşturarak sayfalar arasına yayılan geniş bir teritorya kurması, içinde yaşadığı toplumun bir "fresk"ini gelecek kuşaklara bırakma isteği Proust'un tasarladığı roman yapısından çok uzak değildir. Balzac olabildiğince tüm toplumsal sınıfları betimlemek istemişti (ancak daha çok yükselen burjuva ve düşmüş aristokratlara odaklandı, taşrayı ve askerleri de unutmayalım), Proust ise kendi döneminin tanıklığını seçkinlerin buluştuğu sosyal ve özel ortamlara ilişkin gözlemleri üzerinden aktardı. Onun yazıya aktardığı ağırlıklı olarak –ve birebir tanımış olduğu– seçkinlerin şık ortamlarından yansıyan akislerdi.

Öte yandan yapıtın otobiyografik içeriğini doğru okumak gerekir. Tahsin Yücel, Marcel Proust'un kendi düşünsel serüveniyle kendi yaşamından yola çıkan *Kayıp Zamanın İzinde*'nin onu yüzyılın en büyük romancıları arasına kattığını dile getirirken bu yapıtın göz kamaştırıcılığının yaşanmışlıktan değil, tıpkı Balzac gibi Proust'un da anlatı sanatının gereklerini yerine getirmiş olmasından kaynaklandığını vurgular. Proust kendi yaşamından yola çıkmıştır çıkmasına ama başlıca çabası dünyayı, insanları, edimleri kavramak ve yorumlamak olmuş, romanda bunları yeniden kurmuştur (Yücel 2005, s. 130).

Yeri gelmişken anmadan geçmeyelim: Proust sadece Balzac ile karşılaştırılmaz, adının birlikte en sık anıldığı bir başka edebiyat devi de Victor Hugo'dur; "bütünsel cümle" (*phrase totale*) diye adlandırılan ve alabildiğine geniş tek bir cümle kurma pratiğine işaret eden biçemsel (*style*) denemeleriyle iki yazar karşılaştırılmıştır. Kaynaklara göre Proust bir romanda tek bir cümleyi 856 sözcükle kurarak, *Sefiller* romanında Victor Hugo'nun 823 sözcükle kurduğu cümlenin rekorunu kırmıştır.

## Duyum/Anı/Yazı

Birçok eleştirmen Balzac ile Proust'u karşılaştırmış, hatta olay örgüsünün varlığını/yokluğunu bahane ederek iki devi gereksiz yere birbiriyle yarıştırmıştır. Oysa akılda tutmamız gereken temel nokta, Proust'un yaşadığı ortam ve dönemde yürümekte olan düzeni insan portreleri ve öznel deneyimler aracılığıyla içeriden bir bakışla sorgulaması ve zamanın işleyişini bu sorgulamanın merkezine yerleştirmesiydi. Balzac toplumsal ivmelerde insan tiplerini betimlemişti, Proust ise bireyi içsel mekanizmalarıyla çizmeyi yeğledi. Freud o dönemde henüz Fransızcaya çevrilmemişti ama Proust hekim olan babasının nöropsikiyatr meslektaşlarının çalışmalarından haberdardı.

Kişilerini realist ve natüralist ağabeyleri gibi bir yazı laboratuvarında işleyen Proust'un onları, örneğin Zola gibi, (toplumsal) deneylere tabi tuttuğunu söyleyemeyiz. Varoluşlarının kaygan ve kesintisiz alanında heyecanların, duyguların, algının,




arayışların, anımsayışların çizdiği yolları betimlemeyi seçmişti Proust. Seçtiği anlatıcı zamanın yıkıcılığına karşı yazmanın, roman kurmanın bir çıkış sunduğunu anlamıştı. Yıkımdan inşaya giden bu yaratma süreci onu "zaman" kavramının farklı olanaklarını düşünmeye itiyordu.

Kişiler, yerler, buluşmalar ve önemsiz gibi duran olaylar üzerinden kayıp zamanı yeniden kuran anlatıcının önümüze sürdüğü roman dünyası aslında birden çok dünyanın kesişme noktasında yer alır. İnsanı aynı anda çevreleyen "duyum"lar ve "anı"lar arasındaki bağıntı "özel bir gerçekçilik"e işaret eder.

Gerçek dediğimiz şey, dışarıda gördüğümüz şey ancak bireyle ya da özneyle bağı açısından kavranılır ve dile getirilir bir şeydir. Tahsin Yücel, "kimileri eylemde, kimileri düşüncede yaşanılan birden çok dünya"da yer alan insanın "nesnelerde kendi yansımasını bulduğu" bir dünya olarak tanımlar *Kayıp Zamanın İzinde*'yi (Yücel 1993, s. 110).

Yine Yücel'den esinle şunu belirtelim: Proust'un kişileri "nesnesel/objektal evrenin" içinde yaşıyordu, ancak onların "öznel evrenlerinde" şeylerin yeni bir varlığa bürünmek üzere temelde kendisine ait olmayan başka nitelikler kazanmasıydı can alıcı olan. Özne ile nesne arasındaki bağımlılığa dikkat çekmiştir Yücel (Yücel 1993, s. 124), roman nesnenin öznede uyandırdığının araştırılmasını üstlenir.

Ünlü "madlen" çöreği deneyiminde, anlatıcı çaya batırılmış madleni tattığı sırada benliğini saran o duygulanımın nedenini araştırır: Yücel'e göre madlen ile çayın tadının yarattığı o "güçlü sevinç" tatla ilgilidir kuşkusuz ama "onunla aynı özden değildir, onu fazlasıyla aşmaktadır". Bu sevinç onu kendi içinde bir şeyi araştırmaya yöneltir, araştırdığı bu gerçek "içtiği çayda değil, kendi benliğinde bulunmak"tadır (Yücel 1993, s. 121).

Yücel, Gérard Genette'in şu saptamasına katılmaktadır: "Gerçek Proust mucizesi çaya batırılmış bir çöreğin gene çaya batırılmış başka bir çörekle aynı tatta olması ve onun anısını uyandırması değildir, daha çok bu ikinci çöreğin kendisiyle birlikte bir odayı, bir evi, koca bir kenti yeniden canlandırması ve bu eski yerin, bir saniye süresince, şimdiki yerin 'sağlamlığı'nı sarsması, kapılarını zorlaması, eşyalarını sallamasıdır" (Yücel 1993, s. 120).

Yücel'e göre, "Proust mucizesi geçmişte 'bugün' olmuş olanı bir kez daha bugün yapmak değil, buradan yola çıkarak uzam ve zaman üzerinde 'ben'in egemenliğini kurmaktır" (Yücel 1993, s. 121). Madlen örneğinde olduğu gibi bir tat veya kokunun bir anda geçmişi uyandırmasında iradedışı bellek geçmişi bugüne olduğu gibi getirir. Anlatıcının hedefiyse "geçmişin belli bir anında algılandığı biçimiyle bir 'eski yer'in yeniden gerçekleştirilmesi

## Mehmet Rifat: Marcel Proust'ta Zaman Kavramı

A. Henry'nin de belirttiği gibi, Proust'ta zaman, öncelikle, şimdiki an'ın geçişliliğiyle, unutan geçişliliğiyle kendini belli eder. Dolayısıyla, "insan sabit bir yaşı olmayan bir yaratıktır; birkaç saniye içinde birkaç yaş gençleşebilme yeteneğine sahiptir, sanki yaşadığı zamanın duvarlarıyla çevrili bir havuzun içinde yüzer ve bu havuzun sürekli değişen seviyesi onu kâh bir döneme, kâh bir diğerine götürür."

Proust'un romanında kronoloji yoktur. Zamanın vanaları açılmış, zamanın mantıksallığı saldırıya uğramış, zamanın mantıksal kabuğu kırılmıştır. Böyle olunca da Proust yapıtını oluşturan parçaları *kronolojik* bir düzen içinde sunmak yerine *rapsodik* bir düzen içinde verir. "*Rapsodi* sözcüğü, köken olarak, Yunancadaki *rhaptein* ('dikmek') ve *ode* ('şarkı, lirik ya da epik şiir') sözcüklerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Yani, [Barthes'ın da belirttiği gibi], Proust bu büyük yapıtında, zamanın parçalarını çizgisel, düz, kronolojik bir sıra içinde [vermemiş], onları bir giysi diker gibi, kesişmeler, düzenlemeler ve yinelemelerle yeniden 'dikmiştir'. Nasıl giysi (rop) bir *patchwork* (uyumsuz parçaların birbirine dikilmesiyle oluşan bir kumaş) değilse, *Kayıp Zamanın İzinde* de bir *patchwork* değildir, *rapsodik* bir yapı sunar."

Mehmet Rifat, *Barthes, Proust, Baudelaire ve Ötekiler*, YKY, 2016, s. 49.

değildir yalnızca, eskiden ve başka yerde edinilmiş izlenimini yeniden doğurtan şey, hem geçmişe, hem şimdiye bağlı, ama her ikisinden de önemli, her ikisini aşan" bir şeydir. Böylece Yücel'in de saptadığı gibi, Proust'un anlatıcısı hem zamanın içinde yer almakta hem de zamandışı gerçeği yaşayabilmektedir ve "eskiyi yeniden kurmak" diye bir olgudan söz edilecekse, hem zamanı hem de uzamı değiştiren bir olguyu düşünmemiz gerekir (Yücel 1993, s. 121).

### Proust'u Okumak

*Dictionaire amoureux de Marcel Proust*'un (Marcel Proust'un Aşk Sözlüğü) yazarı Jean-Paul Enthoven, Anatole France'ın umutsuz teşhisini anarak, Proust okumaya girişenlerin, "Hayat *Kayıp Zamanın İzinde*'yi okumak için çok kısa" türünden bir hayıflanmaya kapıldıklarını belirtir. Oysa Enthoven için böyle bir girişim her şeyden önce bir duyarlılık çalışmasıdır; dünyanın sonsuzluğunu psikolojinin, renklerin, uzamların, seslerin ve duygulanımların nüanslarının farkına varmak üzere açılan bir yol olarak görür. Kusurları, günahları, kibir ve budalalığı, kıskançlığı, çıkarcılığı daha yakından okumakta, kavramakta yardımcıdır ona göre Proust okumak: "Edebiyat Tanrı'nın terk ettiği bir dünyada aşkınlığın tek biçimidir ve okur işte buna ikna olacaktır" (Assouline 2013, s. 7).

Denemeci, yazar Alain de Botton ise 1997'te yazdığı *Proust Yaşamınızı Nasıl Değiştirebilir?* kitabında Marcel Proust'un hayatından ve romanından çıkışla biz okurlara hayatı, dünyayı, yalnızlığı, ilişkileri yeniden düşünmek için Proust okumanın bir fırsatlar kapısı araladığını anımsatır. Nesnel bir eleştirinin satır aralarında kaybolmak yerine Alain de Botton, Marcel Proust'un aile hikâyesinden başlayarak, roman kişileri, yaptıkları ziyaretler, karşılaşmalar vb. arasında gezinerek bizi Proust sayfalarında dolaştırır; hayata ilişkin kişisel düşüncelerini, yorumlarını dile getirir.

Marcel Proust *Okuma Üzerine*'de, "Edebiyatçı okumak için okur, okuduğunu aklına hapsetmek için okur. Onun için kitap, kendisi cennetin kapılarını açtığında kanatlanıp giden bir melek değil, kıpırtısız bir puttur" şeklinde dile getirdiği tanımlamada okuma ediminin nesnesini "yapı", "mimari", "kalıcılık" gibi anlam birimleriyle betimler (Proust 2007, s. 43). Proust'tan geriye anıtsal bir yapıt kalmıştır.

Zamanın sürekliliği ve kesintililiği, algı ve duyumun dolambaçları, tutkunun halleri ve teşhisi üzerine geniş zamana yayılmış geniş bir tablodur Proust'un romanları. Yazarın yaşamının roman yaratımına karıştığı, dolayısıyla iki yoldan ilerleyen, anımsayış ve imgelemin iç içe geçtiği eşsiz bir yapıt. N

KAYNAKÇA

Alain de Botton, *Comment Proust peut changer votre vie*, Jai Lu, 1997. [Türkçesi *Proust Yaşamınızı Nasıl Değiştirebilir?*, çev. Banu Tellioğlu, Sel, 2020.]

Jean-Paul Enthoven, "Bon Anniversaire Cher Marcel", *Hors-Série Le Monde*, Ekim 2013.

Marcel Proust, *Okuma Üzerine*, çev. Işık Ergüden, Notos, 2007.

Mehmet Rifat, *Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak*, YKY, 2015.

Pierre Assouline, "Marcel et Gaston", *Le Magazine littéraire* 535, Eylül 2013.

Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri*, YKY, 1993.

Tahsin Yücel, *Yazın Gene Yazın*, Can, 2005.


VIRGINIA ELENA PATRONE

# MARCEL PROUST
# AŞKIN VE ZAMANIN ROMANCISI

**Proust sadece boyutlarıyla değil, açtığı ufuklarla anıtsal bir yapıt olan Kayıp Zamanın İzinde'yle tek kitaplı bir yazardır. O sadece olaylar dizisini ya da insanların davranışlarını anlatmaz, aynı zamanda insan zekâsının dünyayı yansıtma biçimiyle de ilgilenir.**

**Zeynel Kıran**

Gerçek hayat, nihayet keşfedilip, açıklığa kavuşturulan hayat, dolayısıyla dolu dolu yaşanan tek hayat edebiyattır.
– Marcel Proust, *Yakalanan Zaman*

Proust Baudelaire'i çok severdi, Balzac'a ise hayrandı. Proust ve Balzac, her ikisi de elli bir yaşında yazarken öldü. Balzac arkasında orta halli bir kasaba nüfusu oluşturacak iki bin beş yüz, Proust ise beş yüze yakın roman kahramanı bıraktı.

Proust'a göre yazarın birincil görevi tercümanlıktır; yazar dünyanın ve insanın hallerini yorumlar. *Kayıp Zamanın İzinde*'de yorumlanmamış tek bir olay yoktur. Her şeyin bir yanıtı, insan yaşamının her ânının bir anlamı vardır. Yapıtının zenginliği buradan gelir. Yazarın ikinci görevi kişiler yaratmaktır. Proust'un kişilerinin her biri gerçek yaşamdaki birçok insanın bileşimidir. Yarattığı kişilerin bir gerçekliği vardır. Swann, Odette, Charlus Baronu, Guermantes Düşesi, Robert de Saint-Loup, Bergotte, Elstir, Vinteul en az Madame Bovary, Julien Sorel kadar bildik, tanıdıktır. Proust her şeyden önce bizi kişileriyle yaşatan dâhi bir romancıdır. Onları görürüz, işitiriz, onlarla birlikte Guermantes'ların ya da Verdurin'lerin salonlarına girer, zamanın ruhunu soluruz; Odette'in gizemli davranışlarından, tutumundan kıskançlık duygusuna kapılan Swann ile acı çekeriz. Proust'un tüm yaşamı ister trajik ister komik olsun, romanının içindedir. Dünyaya bir mizahçı gözüyle bakan Proust her şeye üzülür, her şey onu eğlendirir. Bu kişiler zaman içinde yaşar, değişir, yaşlanırlar ama o Bergotte'un büyükannesi dışında kimseyi öldürmemiştir. Nihayet yazar bir şairdir. Sadece gizli gerçeği ortaya çıkardığı nesnelere yeni bir bakış açısıyla baktığı ya da ahenkli, uyaklı tümceler yazdığı için şair değildir. Proust için biçemin belirtisi ile aracı imge ve eğretilemedir (metafor). Proust, "Tek başına bir eğretileme biçeme ölümsüzlük verebilir" der. Her dış dünya nesnesi, her gösterge başkalarıyla benzeşmesi sonucu yalnızlıktan kurtulur. Tıpkı Baudelaire'de olduğu gibi her şey karşılıklı ve uyumludur. Gerçekliği ortaya çıkaran karşıtlıklar ve benzerliklerdir. İşte Proust'un biçeminin güzelliği buradan gelir; işin içine müziği de katarak yazdıklarını okuru için daha bir dokunaklı kılar.

Elli bir yılda en az iki hayat yaşamıştır: parlak monden hayatı ve büyük tutkulardan elini eteğini çekmiş bir yazarın hayatı. Proust özellikle *Kayıp Zamanın İzinde*'nin anlatıcısı "çocuk Marcel" olmak istemiştir. Bu roman neredeyse tüm yirminci yüzyıl edebiyatına eşlik eden bir yapıttır. Yazarı da gerçekten yazmak için yaşamıştır. Claude Roy, "Proust insan olarak var olmamıştır" der. "Birey Proust, Marcel Proust'tan daha az yer kaplar" diye ekler. Çünkü Proust'un gerçek yaşamı kitaplarının içindedir. *Sainte-Beuve'e Karşı* adlı yapıtında okuru şöyle uyarır: "Bir kitap alışkanlıklarımızla, toplum içinde, zaaflarımızda sergilediğimiz benliğimizden başka bir benliğin ürünüdür. Bu benliği anlamak istiyorsak, bunu ancak kendi içimizde yeniden yaratmaya çalışarak başarabiliriz." Bu satırları okuyanlar Proust'un zor bir yazar olduğu kanısına kapılabilir. Evet, Proust zor bir yazardır ama bu zorluk anlaşılmazlıkla eşanlamlı değildir. O tüm yaşamı boyunca hep açık, anlaşılır olmak istemiştir. Biçeminin, mizahının, zekâsının, gözleminin olağanüstü tadı aslında okurunun harcadığı çabaya değer, çünkü savaşmadan kazanılmış zaferin bir değeri yoktur. Proust'u okurken farklı bir okuma alışkanlığı edinmek, kendi düşüncelerimizi unutmak, yeni bir ses duymaya, kısacası, dünyayı başkasının gözleriyle keşfetmeye hazırlıklı olmak gerekir.

Doğrudur, Proust snoptur, dekadandır, fazla konuşur, kılı kırk yarar ve tumturaklı bir klasiktir. Markizlerin, düşeslerin, silindir şapka giyen, monokl takan soyluların, sonradan görme burjuvaların yanında hizmetçilerden, kapıcılardan, aşçılardan, sürücülerden de söz eder. Betimlediği dünya bizim dünyamız değildir. Ama Fransız edebiyat ta-




verdiği ölçüde tiyatro ve bale gösterilerini izler, resim sergilerine giderdi. En son 21 Mayıs 1921'de Vermeer sergisine gitmişti, ressamın en çok *Delft Manzarası* tablosunu severdi. Dış dünya ile kendi elyazısıyla ya da son zamanlarında yardımcısı ve bakıcısı Céleste Albaret'ye dikte ettirdiği uzun mektuplar aracılığıyla iletişim kuruyordu.

Yaşamında müziğin yerini hiçbir şey dolduramaz: Telefonla doğrudan opera ve konserleri dinlerdi. Müzisyenleri evine davet eder, sadece onun için seslendirilen César Franck'ın dörtlülerini ya da Beethoven'in son dörtlülerini dinlemeyi çok severdi.

rihçisi, Marcel Proust uzmanı Jean-Yves Tadié tüm bunlara şu yanıtı verir: "Cézanne'ın sadece elmalarla ilgilenmesi gibi, Proust'un da işçilerle değil de soylularla ilgilenmesini eleştirmek yersizdir", "Aşırı kibarlığı rahatsız edici bu snop ve kibarlık budalası adam yarattığı kahramanları ister prens, ister uşak olsun gerçek dillerinde konuşturmayı, gerçek yüzleriyle betimlemeyi bilmiştir. O daracık Faubourg Saint-Germain çevresindeki Swann'ların tarafı (burjuvalar) ile Guermantes'ların tarafından (soylular) evrensele ulaşmayı başarmıştır", "Proust'un mikroskobu aslında bir teleskopa dönüşmüştür."

Çok sevdiği annesinin 1905'teki ölümünden sonra yavaş yavaş dünyadan elini eteğini çekip Paris'te Hamelin Sokağı'ndaki dairesine yerleşti. Yaşamının geri kalanını o devasa yapıtına vakfetti. Yatağında yazardı. Akşamları geç saatte Ritz Oteli'ne yemeğe, Kafe Lipp'e bira içmeye ya da geç saatte uyandırdığı arkadaşlarının ziyaretine giderdi. Sağlığı el

Ölmeden kısa bir süre önce Céleste Albaret'ye, "Romanıma son sözcüğü yazdım, artık ölebilirim" demiştir. 18 Kasım 1922'de dünyaya veda etti, 22 Kasım günü de Père-Lachaise Mezarlığı'nda toprağa verildi. O gece tüm büyük kitapçıların vitrininde Marcel Proust'un kitapları özel bir ışık altında sergilendi. Ölümünden iki ay sonra *Nouvelle Revue Française* dergisinin Proust anısına çıkarılan özel sayısında Maurice Barrès, Philippe Soupault, Léon-Paul Fargues, Valéry Larbaud, Jean Cocteau, Paul Morand, Paul Valéry, André Gide onun için yazdı. Dönemin tüm Fransız edebiyatı temsilcileri oradaydı.

Proust sadece boyutlarıyla değil, açtığı ufuklarla anıtsal bir yapıt olan *Kayıp Zamanın İzinde*'yle tek kitaplı bir yazardır. O sadece olaylar dizisini ya da insanların davranışlarını anlatmaz, aynı zamanda insan zekâsının dünyayı yansıtma biçimiyle de ilgilenir. Proust ile birlikte artık bir hikâye anlatmak önemli değildir, önemli olan bilincin içeriğini aydınlatmak, iç uzamı, yani insanın içini keşfetmek söz konusudur.

Proust tutkularının labirentinde bir çıkış yolu, bir ipucu bulmuştur. O da "zaman"dır. Nesnelerin varlığını sürdüren ve altüst eden, bizi yaşatan ve öldüren, aşkı besleyen ve yok eden zaman. Hiçbir şeyi durdurmayan ve her şeyi değiştiren zaman. Proust'un yapıtının temel düşüncesi, kayıp gibi görünen ve her an yeniden doğmaya hazır bu zamanı aramanın olanaklılığıdır. Bu arayış çabası her zaman kişisel bir arayış olmayabilir; her birimizin içinde yaşadığımız şeylerden oluşan, içten bir zenginlik sunan bir iç uzam vardır. Bu hiç ummadığımız bir anda ortaya çıkabilir. Mutluluğa ulaşmak için önce sevdiğimiz şeyi kaybetmek, sonra onu bir anıyla yeniden bulmak olasıdır. Onun için Proust, "Tek gerçek cennetler kaybettiğimiz cennetlerdir" diyecektir. Bir fincandaki ıhlamur çayına batırılmış, Fransızların "madeleine" olarak adlandırdıkları kurabiye tadı anlatıcıyı çocukluğuna götürür, böylece de Fransız edebiyatının en büyük romanı başlamış olur.

Proust sadece "zaman"ın romancısı değildi, aynı zamanda anıların, kıskançlığın ve aşkın tüm kötülüklerinin romancısıdır. Onun romanı bildiğimiz romanlardan değildir: Temel entrika kitabın içinde gizlidir, ikincil olaylar –aslında hiçbir şey ikincil değildir– sayfalar boyunca anlatılmaktadır. Ele alınan konular sayıca çok fazladır. Bunlar çocukluktan aşka, sanattan ölüme, anılardan zamana insanın yazgısını etkileyen konulardır. Ayrıca bunlar duygularla, heyecanla, sevecenlikle, ince mizah ve kaba güldürüyle oynamasını bilen Proust için tek ağırlık noktası değildir. Bütüncül bir yapı olarak *Kayıp Zamanın İzinde* bir dönemi özetleyip açıklarken yeni bir zamanın, modern zamanların da kapısını aralar. N

# SIRADIŞI BİRİSİNİZ SEVGİLİ PROUST

**André Gide, Proust'a hayatının gafını yapmıştır: *Swann'ların Tarafı*'nı yok saymak. Elyazmasını okumuş muydu? Yoksa kapağını bile açmamış mıydı? Gerçi sonradan özür diledi ve Proust'un genç NRF'ye[1] katılmasını sağladı – ve *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* eseriyle ona ilk Goncourt Ödülü'nü kazandırdı.**

**André Gide**

Proust okurken, o âna dek bize yalnızca bir yığınmış gibi görünen detayların aniden farkına varmaya başlarız. Diyeceksiniz ki bunu yapan kişiye bir ad veriyoruz: analizci. Ama hayır, analizcinin alametifarikası harcadığı çabadır; o açıklar ve uygular. Proust ise tüm bunları kendiliğinden duyumsamaktadır. Bakışları bizimkilerden daha keskin, daha titiz biridir Proust ve onu okuduğumuz süre boyunca bakışlarını bize ödünç verir. Baktığı şeyler dünyanın en doğal şeyleri olduğu için onu okurken görmemizi sağladığı şey sanki bizdeymiş hissine kapılırız hiç durmadan (bakışı o kadar doğaldır ki gözlem yapıyor havası asla oluşmaz). Sayesinde, kaostan doğan varlığımızın bütün karmaşıklığı bilinç kazanır; tıpkı her insanda bin bir çeşit duygunun, çoğu zaman kişinin haberi olmaksızın, ortaya çıkmak için bir model ya da işaret bekleyen bir larva halinde bulunuyor olması gibi, hatta tezahür etmek için Proust sayesinde hayal ettiğimiz bir belirtiyi bekleyen bir duygu diyeyim buna, bizzat kendimiz de onu deneyimlemiş olarak artık onu tanır ve özümseriz, öyle ki bu çoğalışın zenginleştirdiği şey bizzat kendi geçmişimiz oluverir.

Proust'un kitapları, anılarımızın henüz sadece yarısının belirmiş olduğu bir fotoğraf negatifi üzerinde işleyen o tezahür ettirici etkilere benzer, öyle ki silinmeleri durumunda her şeyi unutuluşa sürükleyecek olan şu çehre, şu unutulmuş tebessüm ya da şu duygular bir anda yeniden ortaya çıkıverir. İçsel bakışının o üstün keskinliğine mi, yoksa detaylara hükmeden ve onları bize yaşamın ve tazeliğin tatlılığıyla sunan prestijli sanatına mı daha fazla hayran olmalı bilemiyorum. Proust yazını (Goncourt Kardeşler'in beni iğrendirdiği fakat Proust ile düşündüğümde beni rahatsız etmekten çıkan bir kelime kullanmak gerekirse) bilip bileceğim en sanatsal eserlerdir. Onun eseri asla yazarının tıkanmasına yol açmaz. Öyle ki ifadesi zor olanı aktarmak gerektiğinde uygun kelimeleri bulamazsa imgeye başvurur. Elinin altında koca bir benzetmeler, muadiller ve kıyaslar hazinesi bulunur, bunlar o kadar isabetli ve enfestir ki bazen benzeyen ve benzetilenden hangisinin diğerine hayat verdiği, ışıldattığı ve lezzet kattığı noktasında şüpheye düşeriz, sanki duygunun yardımına koşan imgeymiş ya da şu uçucu imgenin kendini göstermek için duyguya ihtiyacı yokmuş gibi gelir. Bu üslubun kusurlarını arıyorum ama bulamıyorum. Baskın niteliklerini arıyorum ama onları da bulamıyorum; üslup şu ya da bu niteliğe sahip değil, hepsine sahip (belki de bu bir övgü değildir yalnızca), dahası bu nitelikler sırayla değil, tek bir solukta ortaya çıkıyor; esnekliği o kadar alışılmadık ki, ona kıyasla öteki tüm üsluplar zorlama, donuk, muğlak, baştan savma ve cansız görünüyor.

İtiraf etmeli miyim? Bu lezzetler gölüne her dalışımda günlerce elime kalemi almaya cesaret edemez oluyorum, iyi yazmanın başka bir yolu olabileceğine ihtimal veremez hale, üslubumun "saflığı" dediğiniz şeyde yoksulluktan başka şey göremez hale geliyorum – bir başyapıtın üzerimizde hükümranlık kurduğu süre boyunca olduğu gibi. Bana Proust'un cümlelerinin uzunluğundan çoğu zaman bunaldığınızı söylemiştiniz. En iyisi benim dönüşümü bekleyin de size şu bitmek bilmeyen cümleleri yüksek sesle okuyayım: Her şey nasıl da bir anda yerli yerine oturuyor! Tasarılar nasıl da üst üste eklemleniyor! Düşüncenin manzarası nasıl da derinleşiveriyor! Şimdi *Guermantes*'tan bir sayfa hayal ediyorum, Mallarmé'nin *Zarla Dönmeyecek Şans*'ı[2] tarzında basılmış olsun; sesim yardımcı kelimelerin öne çıkmasını sağlar, arızileri[3] kendimce yönetir, en ince vurgu farklarını hissedilir kılar,



söz akışını yatıştırır ya da koşturuyorum; böylece bu cümledeki hiçbir şeyin gereksiz olmadığını, orada bir kelime bile eksik olsa çeşitli anlatı katmanları arasındaki mesafeyi korumanın ve cümlenin karmaşıklığı içinde bütünsel bir çiçeklenmeyi gerçekleştirmenin mümkün olmadığını size kanıtlamış olurum. Proust yazını fazlasıyla detaylı olsa da gereksiz gevezelikten eser yoktur; tüm bolluğuna karşın dağınık değildir asla. "Titiz" değil "özenli" derdi Louis Martin-Chauffier isabetli bir şekilde. Jacques Rivière'nin, gelenek tarafından çok sıkı bağlandıkları için düğümlenmeleri bize homojen görünen duygularla yetinen insanların ruh tembelliğine dikkat çekerken kullandığı "küresel" sözcüğünü kavramamda Proust örnek teşkil edercesine kılavuzluk ediyor bana, çünkü bunların aksine Proust gönül işlerindeki karmaşıklığı def ederek her bir düğümü itinayla çözüyor. Olsa olsa bunları bize çiçekle, sapla ve ince tüylü kökleriyle gösterirse tatmin olabilir o. Ne enteresan kitaplar! Sanki büyülü bir ormanmışçasına alırlar bizi içeriye. Daha ilk sayfalardan itibaren kayboluruz orada, ki kaybolmaktan da mutluyuzdur ve çok geçmeden ne nereden girdiğimizi ne de çıkışa ne kadar uzak olduğumuzu bilebilir hale geliriz. Bir an ilerlemeden yürüyor, bir an sonra yürümeden ilerliyoruzdur, yanından geçtiğimiz her şeye bakarız, ne nerede olduğumuzu ne de nereye gittiğimizi biliriz. Aniden babam bizi durdurur ve anneme sorardı: "Neredeyiz?" Yürümekten yorgun düşmüş ama gururlu annem nerede olduğumuza dair hiçbir fikri olmadığını usulca itiraf ederdi. Babam omuz silkip gülerdi. Sonra da sanki anahtarıyla birlikte cebinden çıkarmışçasına, bu bilinmeyen patikaların sonunda bizi bekleyen Saint-Esprit Sokağı'nın köşesiyle birlikte tam karşımızda beliren bahçemizin arkasındaki küçük kapıyı gösterirdi bize. "Sıradışı birisin!.." derdi annem ona hayranlıkla. Sıradışı birisiniz sevgili Proust! Sanki bize yalnızca kendinizden bahsediyormuşsunuz gibi gelir, yine de kitaplarınız bütün bir *İnsanlık Komedyası* ile dolup taşmaktadır. Anlatınız bir roman değildir, bağlayıp çözdüğünüz olay örgüsü düğümleri yoktur, yine de başka hiçbir şeyin bu kadar canlı bir ilgiyle takip edildiğini görmüş değilim. Bize karakterlerinizi rastlantısal bir edayla sunarsınız, yine de hoş bir tesadüf misali, tabiri caizse onları neredeyse Kuzen Pons, Eugénie Grandet ya da Vautrin kadar derinlemesine tanımışızdır. Sanki kitaplarınızı bestelememişsiniz de bereketli cevherinizi öylesine saçıp savurmuşsunuz gibi görünür fakat haklarında hüküm vermek için takip eden kitaplarınızı beklediğimde, tüm öğelerin saklı bir düzen uyarınca bunlardan dallanıp budaklandığından şüphelenirim, tıpkı ayrık sapları, Maja'nızın alacalı renklerine bulanmış incelikli bir kumaş aracılığıyla yeniden birleşen bir yelpazenin katlarının açılması gibi. Üstelik siz derinlemesine dalınmış tefekkürler ile serpilen anıların tezahürünü harmanlayarak güzergâh boyunca her şeye temas etmenin bir yolunu buluyorsunuz, bu tefekkürler öylesine yeni ki eserinize bir eklenti olarak,

## Tahsin Yücel: "Bir büyülü fenerin ışıklı resimleri gibi..."

Proust'un anlatıcısı nesnelerin kendilerine ulaşmanın olanaksız olduğunu bilir, bulabileceği tek yerde, yani kendi benliğinde kavramaya çalışır onları, bunun için de kendine, kendi benliğine mal eder, daha göz önüne bile almadan, değişmiş olarak, tinsel düzleme aktarır. Nesnel dünyanın nesnelerini tinsel düzleme aktarmaksa, bir Chardin'in, bir Peronneau'nun yapıtlarında "kendi yapıtlarının gününden önce gerçekleşmiş parçalarını" gören ressam Elstir gibi, onları kendi benliğinin oluşturucu öğeleri yapmaktır. Çünkü, Proust'un evreninde özne ile nesne ister istemez birbirleriyle tanımlandıklarına göre, kendi dışında olanı kendi benliğine katmak, onu tinsel karşılığına dönüştürmek değildir yalnız, aynı zamanda öznenin birliği ve tutarlılığıyla da donatmaktır: Elstir'in değişik resimleri "birbirleriyle bağdaşık" görünür böylece, "bir büyülü fenerin ışıklı resimleri gibi"dir hepsi de, "yalnızca kişiyi, yani yalnızca fenerin üstündeki lambayı tanımakla" kaldığımız sürece, aykırılığını usumuza bile getirmeyiz.

Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri*, YKY, 1993, ss. 124-125.

uyku ve uykusuzluk üzerine olsun, hastalık, müzik, dramatik sanat ya da aktörlerin oyunları üzerine olsun, aradığımız gözlemleri kolayca bulabileceğimiz bir sözlük dileyesim geliyor... Daha şimdiden yeterince kalın olsa da bize vaat ettiğiniz tüm ciltler basıldığında hemen hemen dilimizdeki tüm sözcükleri kapsayacağını sandığım bir sözlük. Şimdi bu eserde en fazla hayranlık duyduğum şey nedir diye düşünürsem, sanırım bunun yanıtı sebepsizliği[4] olacaktır. Hayatımda bundan daha faydasız, varlığını haklı çıkarmak için bundan daha az çaba harcayan başka bir şey görmedim – nitekim gayet iyi biliyorum ki tüm sanat eserlerinin iddiası tam da budur, her biri de nihai varoluş amacını kendi güzelliğinde temellendirir. Fakat [Proust'ta] eserin kalitesi hem eseri oluşturan olayların bu uğurda var güçleriyle çabalamasındadır hem de bir kez bir bütün haline geldiler mi faydasızlaşmalarıdır, hiçbir şey bütüne fayda sağlamaz ya da sağlamak zorunda değil görünür artık ve biliriz ki bütüne hizmet etmeyen her şey bütüne zarar verir. *Kayıp Zamanın İzinde*'de bu aşamalılık öylesine perdelenmiştir ki, kitabın her sayfası kusursuz varlık amacını sırası geldikçe kendi içinde gerçekleştirir görünmektedir. O aşırı yavaşlık, hızlanmaya yönelik o arzu eksikliği bu doyumun devam etmesi içindir. Buna denk bir rehavete yalnız Montaigne'de rastlamışımdır ve kuşkusuz bundan dolayı bir Proust kitabı okumaktan aldığım hazzı *Denemeler*'den aldığımla kıyaslamadan edemiyorum. Uzun uzun vakit ayırmayı talep eden eserlerdir bunlar. Yalnızca yazarın bu eserleri üretmek için zamanın akışından kendini tümüyle soyutlamasını kastediyor değilim, yazarınkine denk bir meşguliyetsizliğin okurdan da talep edildiğini söylüyorum. Hatta eser talep ettiği zamanı yaratmasını da biliyor, zaten en büyük lütfu da bu. Sanatın ve felsefenin özü tam da zamanın çağrısından kaçmaktır, diyeceksiniz bana fakat Proust'un kitabı bunu her bir saniyeyi hesaba katan hususi bir tarzda yapıyor, hatta diyebiliriz ki estetik nesnesi bizzat zamanın akışının kendisi. Hayattan kaçtığında hayata yüz çevirmiyor; üstüne eğilip onu seyre dalıyor ya da daha ziyade ondaki yansımasını seyre dalıyor. İmge huzursuzca titreştikçe ayna daha bir dinginleşiyor, bakışlar daha bir içselleşiyor. İlginçtir, bu tür kitaplarda olay örgüsünün her yerde düşünceye muzaffer çıktığı bir an gelip çatar, zamanın önemini yitirdiği, eylemin düşünceyle alay ettiği, seyre dalmanın artık mümkün olmadığı, hatta yasaklandığı, dolayısıyla savaştan suyu çekilmiş bir halde çıktığımız için artık neyin faydalı olduğundan, neyin bütüne hizmet ettiğinden başka hiçbir şeyle ilgilenemez olduğumuz bir an. İşte tam bu noktada Proust'un eseri öylesine ilgisini yitirmiş, öylesine sebepsiz bir hal alır ki, tek amacın faydalılık olduğu sayısız eserden çok daha besleyici, çok daha kurtarıcı görünür. N

Fransızcadan çeviren **İlkay Atay**

* *Nouvelle Revue française*, 1 Mayıs 1921.

[1] *La Nouvelle Revue français*. Fransa'da 1909'da kurulmuş bir edebiyat dergisi. (ç.n.)

[2] Tipografik şiir. (ç.n.)

[3] Arıziler [*les incidentes*], parantez içi ya da tire arası verilen bilgiler gibi ikincil öneme sahip tamamlayıcı öğeler. (ç.n.)

[4] Gide burada "Sebepsizlik" [*Gratuité*] sözcüğünü kullanarak kendi geliştirdiği bir kavram olan "Sebepsiz Eylem"e [*Acte Gratuit*] gönderme yapıyor. (ç.n.)


ÖZGE EKMEKÇİOĞLU

# MEKTUPLARINDA MARCEL PROUST

*Yirminci yüzyılın en büyük romancılarından, belki de en büyüğü olan Marcel Proust'un mektupları bir yazarın yeteneğini, imgelemini nasıl bir sanat yapıtına dönüştürdüğünü göstermektedir.*

**Ayşe Eziler Kıran**

Bir sanatçının yaşamında her şey karşı konulmaz bir mantıkla eklemlenir.
– Marcel Proust, *Sainte-Beuve'e Karşı*

## Giriş: Kapanmaya Kadar

Marcel Proust 10 Temmuz 1871 yılında çok varlıklı ve seçkin bir ailenin ilk çocuğu olarak Paris'te doğdu. İki yıl sonra da kardeşi Robert. Babası hem bir biliminsanı hem de meslek yaşamını bulaşıcı hastalıklara adamış çok saygın bir doktordu. Çok zengin bir aileden gelen annesi iyi bir eğitim almış, çok dil bilen, çok okuyan, ince zevkli, piyano çalan, yolculuğu seven ciddi, disiplinli, sahiplenici ve her zaman, her yerde kendini gösteren bir kadındı. Proust Paris'in en seçkin bölgelerinden birinde yaşamını sürdürdü, en iyi eğitim kurumlarında okudu. Dokuz yaşındayken ilk astım krizini yaşadı. Babasının önerileri yerine daha kolay gelen annesininkileri yeğledi. Pencereleri kapamak, odasına kapanmak, beden hareketlerinden kaçınmak gibi. Marcel sanki iyileşmek istemiyor, hastalığını bir bahane, bir yardımcı olarak kullanıyordu. Çiçek tozu, kitap tozu, halı tozu, kütüphane tozu, kuru ot tozu, tüm tozlar ona dokunuyordu. Giderek de bir hastalık saplantısına kapıldı.

Hastalığın da etkisiyle çok erken yaşta ev içinde mektup yazmaya başladı. Adeta bir mektup yazma hastasıydı: Önce annesine, evdeki yardımcılara, yakınlarına, arkadaşlarına, sonra da romanını savunanlara, savunmayanlara, tanıdıklarına, tanımadıklarına ölümüne dek aralıksız yazdı. Tüm mektupları içinde en dokunaklı olanları sonradan çok ünlü olacak besteci, orkestra şefi Reynaldo Hahn'a yazdıklarıdır. Gençken arkadaş ve sevgili olan iki sanatçı, Proust'un ölümüne dek birbirlerine çok yakın kaldı.

Birçok aristokratın, kalburüstü burjuvanın, üst düzey kişilerin, diplomatların, bakanların ve çok zengin ailelerin çocuklarının okuduğu ünlü Condorcet Lisesi'nde yazarların (Alphonse Daudet), müzisyenlerin (Georges Bizet), siyasetçilerin, sanatçıların, bankacıların... çocukları ve aileleri ile tanıştı. Daha lise yıllarında eşcinsel eğilimleri ve yazınsal yeteneği hissedilmeye başladı. Bu yıllarda kuzeni dilbilimci ve anlambilimci Michel Bréal'in bilimsel makaleleriyle ilgilenmeye başladı. Öte yandan yine bu yıllarda Paris sosyetesinin davetlerine, yemeklerine, balolarına katılmayı sürdürdü. Son derece sevimli ve şık, mükemmel bir taklitçi, çok tatlı dilliydi. Ancak aşırıya varan övgüleri, tumturaklı dili ve fazla konuşmasıyla kimi zaman çok sıkıcı olabiliyordu. Bu çevrede tanıştığı kadınlar ve erkekler anne babasının tersine şakacı, güler yüzlü, modayı izleyen, sürekli davetler veren, davetlere katılan gösterişli insanlardı. Sade bir yaşam süren annesi de babası da oğullarının bu snop ve bohem yaşamından hiç hoşnut değillerdi. Bir de Marcel yaşına göre çok fazla para harcıyordu. Proust'un babasına yazdığı mektupların çoğu harçlığını nasıl harcadığının belgelerini ve bitmez tükenmez para gereksiniminin gerekçelerini içermektedir.

Proust'un annesi de babası da onun eğilimini ayrımsamış ama bunu hiçbir zaman ona karşı kullanmamışlardır; babasıyla ilişkisinin mesafeli, fazlasıyla ciddi olduğu az sayıdaki mektuptan anlaşılmaktadır. Annesiyle ilişkisi aşk ile nefret arasında gidip geliyordu. Annesi aşırı disiplini ve ciddiyetiyle oğlunun eğilimini görmezden geliyor, davetlere katılmak, fazladan harcama yapmak gibi isteklerini kimi zaman geri çeviremiyordu. Marcel de güzel sözlerle, hastalığını da kullanıp bazen kendisini acındırarak, bazen de annesine kızarak evdeki rahat yaşamını sürdürdü. Eğitimini sürdürmek için değişik alanlar arasında tereddüt yaşadıktan sonra uzaktan kuzeni olan Henri Bergson'un derslerini izlediği Sorbonne Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden mezun oldu. Bu kez astım yardımına koştu; çok kısa bir çalışma yaşamından sonra snop yaşamına, dostlarına mektup göndermeye, öyküler, makaleler yazmaya devam etti, çeviri yapmaya başladı.

Bu dönemde yazarın kendi hesabına bastırdığı bir öykü kitabı (*Hazlar ve Günler*) ve çevirisine annesi-








Babası Adrien Proust, annesi Jeanne Weil Proust, kardeşi Robert Proust.

***Babasının ölümü ve doktor olan erkek kardeşinin evden ayrılmasıyla Proust çok düşkün olduğu annesiyle birlikte kaldı. Ancak iki yıl sonra annesinin ölümüyle yıkıldı. Derin acısını ve çaresizliğini mektuplarında içtenlikle dile getirdi.***

nin yardım ettiği, hatta annesinin çevirdiği öne sürülen, büyük İngiliz sanat eleştirmeni John Ruskin'in *Susam ve Zambaklar*'ı Marcel Proust'un önsözüyle yayımlandı. Annesiyle Venedik'e, yakın arkadaşlarıyla Hollanda'ya gitti. Her iki yolculuk da *Kayıp Zamanın İzinde*'yi derinden etkiledi. Babasının ölümü ve doktor olan erkek kardeşinin evden ayrılmasıyla Proust çok düşkün olduğu annesiyle birlikte kaldı. Ancak iki yıl sonra annesinin ölümüyle yıkıldı. Derin acısını ve çaresizliğini mektuplarında içtenlikle dile getirdi: "[Annem] tıpkı babam gibi yaşamımı götürdü", "Rastlantı, bana uzun zamandır gitmediğim dairede ben ilerledikçe bazı odalarda hep sonsuza uzanan acımın bilinmeyen köşelerini keşfettirdi", "Artık yaşamım tek tatlılığını, tek sevgisini, tek tesellisini yitirdi". Ailesiyle yaşamış olduğu dairenin boş odalarında, koridorlarında annesinin sesini duyar, gölgesini görür gibi olup korkmaya başlayınca bunalıma girdi ve kendi isteğiyle bir sanatoryumda altı hafta kaldı.

Dönüşünde artık annesinin acısını unutamayan, hep içinde taşıyan bambaşka bir insandı. Oturduğu daireden başka bir daireye taşındı. Dairesinden, hatta içeri gürültü girmesin diye duvarları mantar levhalarla kaplı odasından çıkmaz oldu. Çok az yiyor, çok kahve içiyor, gündüzleri uyuyor, geceleri okuyor, yazılar yazıyor ve mektuplaşmalarını büyük bir sadakatle sürdürüyordu. Davetlere daha az katılıyordu artık. Bu kapanma onun kurtarıcısı oldu. Artık kardeşi Robert gibi örnek biri olmasına gerek yoktu. Farklı eğilimi nedeniyle annesi ile babasını utandırma endişesi ve aşağılık duygusu da yaşamıyordu. Kimseye hesap vermek ya da kendini acındırmak zorunda değildi. Ama suçluluk duygusuyla hep annesine ihanet etmiş gibi hissediyordu. Bu duyguyu ve annesinin derin etkisini son nefesine kadar içinde taşıdı.

## Mektuplar ve *Kayıp Zamanın İzinde*

Proust yavaş yavaş başka bir gerilimi yaşamaya başladı: yaratıcı gücünü sanat yapıtına dönüştürme sürecinin baskısı. Bu süreçte mektuplaşmaları ve mektupları yazan kişiler yapıtını, yapıtı da mektuplarını karşılıklı olarak beslemiştir. Mektuplar yazarı gerçek dünyadaki yerine oturtur, oysa *Kayıp Zamanın İzinde*'nin romancısı imgelemi çok zengin, yaratıcı bir kişiliktir. Proust bu iki dünya arasında sıkı bir bağ kurar.

Söylem çözümlemesi açısından bakıldığında her mektup belli bir zamanda, belli bir yerde (çoğunlukla yatakta ve odada), belli bir iletişim durumunda (birini kutlamak, birine teşekkür etmek, acısını dile getirmek vb. için), belli bir kişiye (çok taklidini yaptığı, romanında Baron de Charlus'ye dönüştürdüğü Robert de Montesquiou, şiirine hiç de içten olmayan övgüler yağdırdığı Anna de Noailles, arkadaşı Lucien Daudet, yayıncısı Gaston Gallimard...) yazıl-



Proust'un sevgilisi, arkadaşı ve yaşamının sonuna dek mektuplaştığı müzisyen Reynaldo Hahn'ın portresi. Resim Lucie Lambert, 1907.

mıştır. Mektupların kapsamı kendisini yönlendiren niyetin ve durumun ötesine geçmez. Mektuplarını taslaksız, üzerinde çalışmadan gönderir. Düşüncelerini denetlemeden, olduğu gibi yazdığı için bazı mektuplarında düşünceleri süreklilik göstermez. Bu nedenle de mektupları son derece kişiseldir. Derin bunalımını, gündelik sıkıntılarını, hastalığından çektiklerini büyük bir içtenlikle dile getirir. Oysa yapıtının gerçekleşme süreci çok uzundur, bir de hiç bitmeyen düzeltmelerle bu süre daha da uzar. Yapıtın yazıldığı yer (odası ve yatağı) bellidir ama yapıtta izi yoktur. İletişim biçimi açısındansa, kurmaca bir yapıt, alıcısı belli olmayan bir kitleye sunulmaktadır. Romanında düşüncelerinin sürekliliğini, bütünlüğünü büyük bir özgürlük içinde, uzun tümcelerle ifade eder. Her iki yazı türü de Proust'un kendine özgü çekiciliğini, gerçek yazma gereksinimini yansıtır; iki yazma edimini de gerçekleştiren aynı kişidir. Her iki durumda da Proust'un sesi duyulur ama ayrı tonlarda (zaten çoğu mektubunda da tonu değişir), ayrı kimliklerle, ayrı amaçlarla. Yazarın kendisi iki "ben"ini ayırır: mektup yazan toplumsal ben ve yaratıcı ben. Romanında olsun, mektuplarında olsun Proust birbirinden ayrı iki yaşam sürer: Toplum içindeki insanın yaşamı yapıtının yaşamına sızarak ona bulaşırken, yapıtın yaşamı insanın davranışlarında uzak yansımalarla, dağınık yankılamalarla yeniden doğar. Çağdaş eleştirinin başyapıtlarından biri olan *Sainte-Beuve'e Karşı* başlıklı çalışması sanki bu iki ben konusunda yapılan uygulamalı çalışmadır.

## Mektupların İşlevi

Proust kendisine mektup yazanların (Geneviève Straus, Bertrand de Fénelon, Robert de Montesquiou, Reynaldo Hahn...) belleğinde kalan seslerini de romanında yansıtır. Yazmak için odasına kapanmasıyla gerçek dünyadan kopan içsel zamanı akmaya başlar, uzamı yeniden şekillenir. Ancak dış dünyadan gelen mektuplar onun zaman ve uzam algısından kopmasını engelleyerek dışarının havasını içeriye taşır, bu da tıpkı bir can simidi gibi içeride boğulmasını önler. Elli bir yıllık ömründe her gün yazdığı birçok mektupla ve mektup yazarlarıyla odasında dışarı açılan bir dünya daha kurar. Proust mektupta anlatılan ve betimlenen yerleri, olayları, kişileri belleğinde biriktirdikleriyle birleştirerek odasında kendisine bir gösteri yaratır. Böylelikle dışarıdan gelen mektup bir tür dirilişe neden olur. Proust'un yaşamında mektuplar dış dünyanın tersine yansıması gibidir. Yazar birinin onu ziyaret etmesindense yaşadıklarını, örneğin bir düğün törenini mektubunda anlatmasını, betimlemesini yeğlemiştir. Böylece kendi imgelem dünyasında kendisi bir düğün töreni yaratmış oluyordu. Bu süreç onun için davete gitmekten daha değerliydi. Bayan Straus'un operaya giderken kırmızı ayakkabılar giydiğini öğrenince kahramanı Düşes de Guermantes'a da kırmızı ayakkabı giydirmeye karar verir ve Bayan Straus'a çok kibar bir mektup yazarak ayakkabılarını ister. Düşes de Guermantes da *Kayıp Zamanın İzinde*'de kırmızı ayakkabıları

Proust'un mektupları.



giyer. Ama hiç kimse o gerçek kırmızı ayakkabıların roman zamanı ve uzamı içinde Proust'un yaratıcı gücünü nasıl etkilediğini bilemez.

Proust için mektupların başka bir işlevi de tıpkı çaya ya da ıhlamura batırılan "madlen" kurabiyeleri gibi eskiden bilinen kokuları, renkleri, tanık olunmuş davranışları, mimikleri, jestleri, yaşanmış olayları anımsatmasıdır. Bir mektupta sözü geçen bir yer yazarın yaşamındaki ya da daha önce başka bir mektupta sözü edilen bir yeri, bir olayı ya da bir kişiyi çağrıştırabilmekteydi. Romancı bu çağrışımların bazıları arasında belleğinde bağlantı kurup sanat yapıtına dönüştürerek metnine aktarmıştır. Yaratma sürecinde bellek geçmiş zamanı şimdiye getirerek kayıp zamanın bulunmasını sağlamış oluyordu. Yazarın romanı ilerledikçe mektupların getirdiği yeniden anımsatmalar, unuttuğu ya da unuttuğunu sandığı anıların şimdiki zamanda ortaya çıkması, kendisini sarsması yapıtını besledi. İşte tam da bu nedenle mektupları yazanlarına göre gruplamadan, Philip Kolb'ün yaptığı gibi zamandizimsel bir sırada okunması gerekmektedir.

## Mektupların Özellikleri

Elli bir yıllık ömrünün kırk yılını mektuplaşarak geçiren Proust'un mektuplarının sayısı *Kayıp Zamanın İzinde* ilerledikçe artar. Mektuplar alıcılarına dağılırken romanı toparlanır.

Yazar başkalarının özel yaşamına duyduğu saygıdan dolayı kendisine gelen pek az mektubu muhafaza etmişken, onun yazdıklarının büyük bir bölümü bulunabilmiştir. Illinois Üniversitesi profesörlerinden Philip Kolb 5300 mektubu yirmi bir ciltte toplamıştır. Ancak alanın uzmanları daha pek çok mektubun özel kişilerde, koleksiyonlarda bulunduğunu düşünmektedir.

Proust mektuplarına yalnız yılı, en iyi durumda ayı belirttiği için, yazısı da çoğu zaman uzmanlar için bile çok okunaksız olduğundan mektupları tarih sırasına dizmek çok zor olmuştur. Kolb bir dedektif gibi çalışarak hava durumu bilgilerinden doğum ve ölüm ilanlarına, siyasal olaylardan cinayetlere, yayımlanan kitap tarihlerinden bayramlara dek her türlü veriyi mektupları tarihlemek için değerlendirmiştir.

*Kayıp Zamanın İzinde*'den önce mektupları okuyanlar, mektuplara yazarın yaşamöyküsü açısından bakanlar büyük bir düş kırıklığına uğrayabilir. Öncelikle yazar mektuplarında kendi özel yaşamından çok az söz eder. Satır aralarında söz ettiği zaman da sanki örtülü itiraflarda bulunur. Onun gibi ince zekâlı, kibar, snop, eğitimli, kültürlü, şakacı, yirminci yüzyılın en büyük romancılarından biri nasıl olur da öyle sıradan, biçem kaygısı taşımayan, önemli olaylardan söz etmeyen mektuplar yazabilir?

Proust uzmanları mektupları değişik biçimde değerlendirmektedir.

**I.** Georges Poulet'ye göre Proust'un iki tip mektubu bulunmaktadır. Birinci gruptakiler yazarın karşısındakinin ilgisini çekmek için kendisi hakkında yazdığı abartılı ifadeleri içerir. İkinci gruptakilerde yazar "oyunu oynamayı bir tarafa bırakarak" yalnızlığının içinde kendini arayışa çıkar. Kimi zaman da yazınsal, sanatsal, siyasal olaylar konusunda düşüncelerini aktarır. Mektuplar hep dış dünya ile iç dünya arasında gidip gelir.

**II.** Alain Buisine mektupları üç eksende değerlendirmektedir:

## Gilles Deleuze: “Boşa harcadığımız zaman aşkta, hatta duyumsanabilir göstergelerde devam eder.”

Boşa harcadığımız zaman, kayıp zaman, ama aynı zamanda da ele geçirilen zaman ve yakalanan zaman. Her gösterge türüne ayrıcalıklı bir zaman çizgisi karşılık gelir. Sosyete göstergeleri daha çok boşa harcadığımız zamanı şart koşar; aşksal göstergeler ise özellikle kayıp zamanı kuşatır. Duyumsanabilir göstergeler çoğu kez zamanı yeniden yakalamamızı sağlar, kayıp zamanın tam ortasında onu bize geri verirler. Son olarak da sanat göstergeleri yakalanan bir zamanı, bütün diğer zamanları içeren mutlak asal zamanı bize verir. Her göstergenin ayrıcalıklı zamansal boyutu varsa, her biri aynı zamanda diğer çizgilerin üstüne biner ve zamanın diğer boyutlarına katılır. Boşa harcadığımız zaman aşkta, hatta duyumsanabilir göstergelerde devam eder. Kayıp zaman sosyetede baştan beri ortaya çıkar ve duyarlılığın göstergelerinde de varlığını sürdürür. Yakalanan zamansa boşa harcadığımız zamanı ve kayıp zamanı etkiler. Ve diğer bütün boyutlar sanat eserinin mutlak zamanında birleşir ve kendilerine karşılık gelen gerçeği bulurlar. Göstergelerin dünyası, Arayış’ın daireleri, gerçek çıraklık çizgileri olan zamanın çizgilerine göre yayılırlar, fakat bu çizgiler boyunca birbirlerine katılır, birbirlerini etkilerler.

Gilles Deleuze, *Proust ve Göstergeler*, çev. Ayşe Meral, Alfa, 2016, s. 29.

• Proust mektupları sayesinde kendisi ile ötekiler arasına istediği mesafeyi koyabilmekte, mektuplarıyla bir güvenlik çemberi oluşturmaktadır. Proust duman içindeki odasında mektupların arkasına saklanmakta, ötekilere katlanmaktansa mesafeyi kendi istediği gibi ayarlamaktadır. Yazar tahminler yapmayı severdi. Mektupları aracılığıyla başkalarının kendisini nasıl gördüğünü, kendisi hakkında konuşulanları öğrenmeyi isterdi. Bu yolla kendi zihinsel dünyasında kendisine mektup yazan kimi gerçek kişileri siler, onun yerine kendi imgelemindeki kişiyi koyardı. Böylece mektupları ile yapıtı arasında bir “*no man’s land*” (sahipsiz bölge) oluşturarak mektuplarını yapıtı için atlama tahtası olarak kullanmıştır.

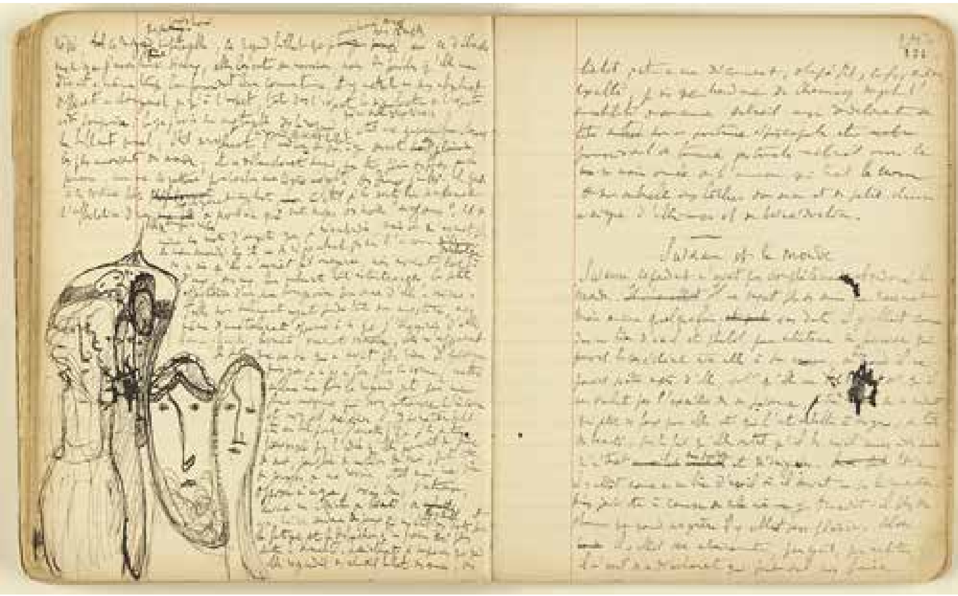
• İkinci eksene göre mektuplaşmak *Kayıp Zamanın İzinde*’nin temel ilkesidir. Doğal olarak değişik zamanlarda gönderilen mektuplardan ve mektup gönderen kişilerin çeşitliliğinden ve çokluğundan kaynaklanan bir süreksizlik vardır. Ama yirmi bir ciltlik mektuplar okunduğunda yazarın mektuplarına da yapıtına da çok değer verdiği anlaşılmaktadır. Dikkatli bir okumayla mektuplarda ve yapıtta aynı motiflerin ve izleklerin bulunduğu gözlemlenmektedir: zaman, hastalık, ölüm, şakalar, duyarlık, alınganlık, müzik, Vermeer, arkadaşlık, snopluk, davetler...

• Son olarak da Buisine, *Kayıp Zamanın İzinde*’nin Proust’un annesine yazdığı tek bir mektup olduğunu düşünmektedir. Annesinin ölümünden sonra artık kendisiyle rahatça konuşmaya başlar, ona istediği mektubu yazabilir. Proust romanıyla, çok sevilen (ve nefret edilen) birinin yitirilmesiyle boşalan yeri bir sanat yapıtıyla doldurmuştur. Annesinin yardımıyla yaptığı çeviriyi, taslak halindeki çalışmaları bir yana bırakarak mektupların da desteğiyle başyapıtına doğru ilerlemeye başlamıştır.

**III.** Tüm konuları sıralamak mümkün olmasa da mektuplar genel olarak şöyle gruplanabilir: anılar, mahrem itiraflar, okuma izlenimleri; yayıncılarla sayfa sayısı, biçim, düzeltmeler konusunda pazarlıklar; siyasal olaylar üzerine yorumlar; sanat, aşk ve *Kayıp Zamanın İzinde*’yi besleyen küçük olaylar ve konular.

Romancının bir güncesi yoktur ama her gün yazılan mektuplar neredeyse bir günce gibi yazarın yaşamı konusunda bilgi verir ve çaprazlama bir bakış açısı sunar. Proust mektuplarında hem kendine hem de karşısındakine nasıl baktığını gösterirken, kendisine mektup yazanlar da hem kendileri hakkında bilgi verir hem de Proust’a nasıl baktıklarını ifade etmiş olurlar.

Kimi zaman ciddi, kimi zaman uçarı, hafif olsalar da yazarın mektupları günden güne yazarın düşüncelerinin nasıl süzüldüğünü, yoğunlaştığını, işlemekte olan yaratıcılığının nasıl geliştiğini göstermektedir. Gençliğinde çevresindekileri çok iyi taklit eden, hatta gülünçleştiren, kızdıran Proust olgunluk döneminde kendisine mektup gönderenlerin ya da çevresindekilerin kişiliklerini hiç zorluk çekmeden kahramanlarınınkiyle birleştirmiştir. Burada taklitten değil de uyarlamadan söz edilebilir. Tıpkı bir anlatıcının etrafında dönen kahramanlar gibi, Proust’a mektup yazanların da büyük bir çoğunluğu onun çevresinde döner, ona doğru yaklaşarak kendilerini ona yansıtırlar. Mektupların çokluğu, mektup yazanların çeşitliliği kalburüstü Pa-



Proust'un *Swann'ların Tarafı* için aldığı notlar.

rislileri ve Paris kültürünü öğrenmek için mükemmel bir belgeseldir: Dreyfus Olayı, din işleri ile devlet işlerinin ayrılması, Oscar Wilde davası, Birinci Dünya Savaşı, Richard Wagner'in yapıtlarının seslendirilmesi, Rus Balesi'nin gösterileri, Dada akımı, Picasso'nun kübizmi, görecelik kuramı ve daha nicesi onun mektuplarında yerini bulmuştur.

## Sonuç

Altı bini aşan mektupların tümünde yukarıda sözü edilen tüm özellikleri, tüm işlevleri, tüm verileri bulmak neredeyse olanaksızdır. Ancak bu mektuplar romancının tükenmek bilmeyen yazma tutkusunu, bir sanatçının oluşumunu ve evrimini dikkatli bir okura sergilemektedir. Annesinin ölümünden sonra kendisini tümüyle yaratıcılığının bir romanda gerçekleşimine adayan Proust ne yaptığının, getirdiği yeniliğin tamamıyla bilincindeydi. Takvim zamanı ile bilinçte işleyen zaman, gerçek dünya uzamları ile imgelemde oluşturulan uzam, gerçek insanlar ve kendisine mektup yazanlar ile kurmaca kahramanlar hep birlikte *Kayıp Zamanın İzinde*'nin zengin ve karmaşık dünyasını oluşturur. Romancının zaman bilinci ve dünyayı kavrayışı mektuplarında sezilmektedir. "Sezdirmektedir", çünkü hem açık açık yazamayacak kadar alçakgönüllüydü hem de yapıtının hemen anlaşılamayacağının ayrımındaydı.

Yirminci yüzyılın en büyük romancılarından, belki de en büyüğü olan Marcel Proust'un mektupları bir yazarın yeteneğini, imgelemini nasıl bir sanat yapıtına dönüştürdüğünü göstermektedir. Mektupları onun bir insan olarak güçlü, zayıf yanlarını, içtenliğini, muzipliğini, küçük kurnazlıklarını, beyaz yalanlarını geniş kültürü, iyi eğitimi ve yeteneğiyle birleştirerek romanının malzemesi olarak ustalıkla kullandığını göstermektedir. N

KAYNAKÇA

Alain Buisine, *Proust et ses lettres*, Presses Universitaires de Lille, 1983.

Ayşe Kıran, *L'actualité artistique et littéraire dans la Correspondance de Marcel Proust* (Marcel Proust'un Mektuplarında Sanatsal ve Yazınsal Aktüalite), yayımlanmamış doktora tezi, 1973.

Luc Fraisse, *La correspondance de Proust*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2000.

Lucien Daudet, *Autour de soixante lettres de Marcel Proust (Les Cahiers Marcel Proust 5)*, Gallimard, 1929, ss. 54-55.

Jean-Pierre Jossua, "La correspondance de Marcel Proust", *La vie spirituelle*, Mart-Nisan 1994.

John Ruskin, *Susam ve Zambaklar*, İngilizceden Fransızcaya çev. Marcel Proust, İngilizceden Türkçeye çev. Zeynep Kaplantaş, Şule Yayınları, 2014.

Karen Sigu, "Gilles Deleuze, Proust et les signes. L'anti-objectivisme de Proust: l'apprentissage de l'amour, la contrainte des signes", *Philosophique*, 2013, çevrimiçine 13 Haziran 2016'da konmuş, 4 Temmuz 2021'de ulaşılmıştır: http://journals.openedition.org/philosophique/836; DOI: https://doi.org/10.4000/philosophique.836

Marcel Proust, *Correspondance générale (1893-1921)*, toplam 6 cilt, haz. Robert Proust ve Paul Brach, Librairie Plon, 1930.

Marcel Proust, *Hazlar ve Günler*, çev. Roza Hakmen, YKY, 2013.

Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde*, çev. Roza Hakmen, YKY, 2020.

Marcel Proust, *La correspondance de Marcel Proust (1880-1922)*, toplam 21 cilt, haz. Philip Kolb, Librairie Plon, 1970-1993.

Martin Robitaille, "Proust épistolier", 19-33. maddeler, https://books.openedition.org/pum/16294

Martin Robitaille, "Études sur la correspondance de Marcel Proust: une synthèse", *Bulletin Marcel Proust*, no. 46, 1996, ss. 109-126.

Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Gallimard, 1959, ss. 282-283.

Michel Schneider, *Maman*, Gallimard, 1999.

Robert Dreyfus, *Souvenirs sur Marcel Proust*, Grasset, 1926.

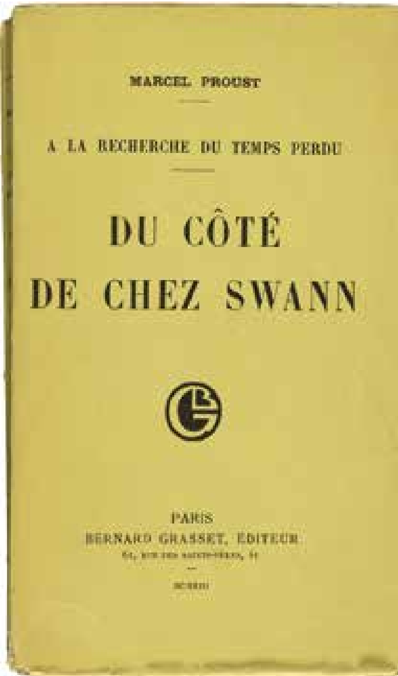
Vincent Kaufmann, "Relations épistolaires", *Poétique*, 17. cilt, 1986.

# BİRKAÇ MUHTEŞEM PARÇA

**Şair Rainer Maria Rilke *Swann'ların Tarafı*'ndan bu yana Marcel Proust' un üslubundaki özgünlük ve yeniliğin farkında olmuştur. Paris'e, arkadaşı Marie von Thurn und Taxis'e gönderdiği bu mektubunda, yazarın sınırsız inceliği için giderek artan bir hayranlık duyduğu görülmektedir, mizacı düşünülürse eşine az rastlanır bir ruh halidir bu.**

**Rainer Maria Rilke**

S*wann'ların Tarafı*'nın fevkalade olduğunu değilse bile en azından hakkında iyi şeyler söylenen bir kitap olduğunu duymuşsunuzdur. Hangi tanımı hak ettiği bir yana, size birinci ve üçüncü bölümlerin tamamını öneririm, nitekim bunlarda sayısız haz bulacağınızdan eminim. Aradaki uzun bölüm, Swann'ın aşkı ve kıskançlığı, bu türdeki Fransız metinlerinin genelde olduğundan ne daha iyidir ne de daha az bir değerdedir; bu tür metinleri bugün hâlâ yazmaya devam ediyor olmamız ve bunlara eğilim gösteren yetenekten daha da titiz olmasını, kılı kırk yarmasını beklememiz bu metinlerin kendisinden daha az şaşırtıcı değil (bana sorarsanız peruktan ibaret).[1] Öte yandan size önerim sükûnet ve kafa dinginliğiyle okumanızdır, hem fazlasıyla keyifli ilk bölüm için hem de oldukça zengin psişik analojiler ile duygusal çıkarımlar için: Çocukluğun şu olayı, yalnızca bu bile her şeyi anlatıyor (akşamları "iyi geceler" ânında gelecek olan anne öpücüğü için duyulan o bekleyiş fevkalade bir şekilde bütün çocukluğun ana ekseni olarak tasarlanmış, dahası yazarın bu bekleyişi ileriki satırlarda, s. 226'da tanımlayış biçimi tek kelimeyle muhteşem, psikanalitik bir buluş), bu kaygı hali sonradan aşkta da karşısına çıkacak. Ayrıca bu pasajlarda, birinci bölümün sonlarına doğru birkaç muhteşem parça bulmaktayız; üç çan kulesinin görüntüsü karşısındaki o ilk yaratıcılık patlaması (tam olarak sayfa 219'dan öncesi ve devamındaki kısım) sizi aynı ölçüde keyiflendirecektir (okurken zamanında benimle paylaşmış olduğunuz, denizin üstündeki o gündoğumu tasvirinizi düşünmeden edemiyordum ki şüphesiz o da tabiatı gereği benzer içsel zorunluluklardan doğmuştu). Fincandaki çaya batırılan şekerli çöreğin, artık yetişkin olan kahramanın tüm geçmişini yeniden canlandırmaya ve kaybedilen tüm zamanı geri kazanmaya kâfi geldiği sahne de bir o kadar güzel. Kitabın tek kusuru buradan sonra ortaya çıkıyor, nitekim bu şekilde uyandırılan binlerce anı "iyi geceler" öpücüğünün çoktan tüketilmiş anısıyla ilişki kurmuyor, tabiri caizse, belli ki geçmişten kalma olan fakat anlatıcı tarafından daha önce hiç kullanılmamış çok sayıda nesneye bağlanıyorlar, öyle ki anlatıcı derin bir anlamda bu nesnelerin maliki olarak değil, daha ziyade onların koleksiyoncusu olarak beliriyor; işte kitabın ölçüsüz bolluğunun yarattığı izlenim buradadır, canlı bir bolluk yerine her nesnenin yalnızca isim olarak belirdiği ve yığınlaştığı yekpare bir koleksiyondan ileri gelen bir bolluk. İkinci bölümdeki serimin çözümüne doğru, belli bir sonattaki müzikal cümlelerden bahseden sayfaları da dikkate değer buluyorum, müzikle yaşadığınız ve onda yüce olan şeyin ne olduğunu içinizde hissedebildiğiniz için bunları da büyük bir keyifle okuyacağınıza eminim. N


MARCEL PROUST

A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

DU CÔTÉ DE CHEZ SWANN

PARIS
BERNARD GRASSET, ÉDITEUR

*Swann'ların Tarafı*'nın 1913'teki ilkbasımı

21 Ocak 1914

Fransızcadan çeviren **İlkay Atay**

[1] Yazar burada söz oyunu yapıyor. "Kılı kırk yarmak" [*couper les cheveux en quatre*] deyimi Fransızcada "saçları dörde ayırmak" söz öbeğiyle ifade edilir, yazar "peruktan ibaret" diyerek aşk ve kıskançlık konularını işleyen bu tür eserleri yapmacık bulduğunu ima ediyor. (ç.n.)

# MARCEL PROUST'UN İZİNDE
## MARAZİ VE MÜNZEVİ BİR YAZI EMEKÇİSİ

**Marcel Proust eşi benzeri görülmemiş bir "yazma hastalığına" yakalanmış, bu yüzden hiçbir yapıtını tam anlamıyla bitirememiş bir yazardır.**

**Çağatay Yılmaz**

Marcel Proust 10 Temmuz 1871 yılında Paris'in güneyinde Auteuil'de, dönemin ünlü epidemiyoloğu Doktor Adrien Proust ile zengin ve kültürlü bir ailenin kızı olan Jeanne Weil Proust'un ilk oğlu olarak dünyaya geldi. Fransız edebiyatı dendiğinde neredeyse ilk akla gelen, dünya edebiyatının en çok okunan yazarlarından biri olan Marcel Proust eşi benzeri görülmemiş bir "yazma hastalığına" yakalanmış, bu yüzden hiçbir yapıtını tam anlamıyla bitirememiş bir yazardır. Bunda ilk olarak dokuz yaşında geçirdiği astım krizinin yaşamı boyunca peşini bırakmaması büyük rol oynamıştır. Özellikle gündüzleri çok sık astım krizine giren Proust bundan dolayı yazı edimini geceleri sürdürmeyi tercih etmiştir. Bununla birlikte edebiyat türüne dair takıntılı düşünceleri, özellikle roman ve deneme türünü yapıtlarında birleştirme arzusu *Jean Santeuil* ve *Sainte-Beuve'e Karşı* başlıklı yapıtlarını tamamlayamamasına sebep olmuştur.

Proust yarım kalan bu iki çalışmasının sonrasında başyapıtı *Kayıp Zamanın İzinde*'yi yedi cilt olarak tamamlayabilmiştir – aslında son üç cildinin ölümünden sonra yayımlandığını düşünürsek tam olarak bitmiş bir yapıttan bahsetmek mümkün değildir. Proust bu romanında dönemin ünlü eleştirmeni, edebiyat adamı Sainte-Beuve'e karşı savunduğu "Yaratıcı Benlik" fikrinin en derin ve detaylı ifadesini gerçekleştirmiştir. "Proust Yaratıcı Benlik ile Toplumsal Benliğin farklı oldukları görüşünü yalnızca *Sainte-Beuve'e Karşı* denemesinin taslaklarında açıklamakla kalmayacak, bu konudaki kuramsal yaklaşımını romanlarında verdiği örneklerle sürdürecek, geliştirecektir"[1] der Mehmet Rifat. Bu yönüyle Proust'un romancı olduğu kadar bir edebiyat kuramcısı olduğu da rahatlıkla söylenebilir.

Proust *Kayıp Zamanın İzinde* romanında uzun cümleleri, seçkinler sınıfının yaşantısına dair bitmek bilmeyen gözlemleri ve detaylı betimlemeleriyle her okurun kendi yaşamından izler yakalayabileceği, yerel yaşamdan evrensel değerler üretilebilecek bir yapıt ortaya koymuştur. Yazarın yardımcısı ve hizmetkârı Céleste Albaret *Kayıp Zamanın İzinde* romanının bir trende yolculuk yaparken okunacak türden bir kitap olmadığını vurgular. Gerçekten de yorucu bir okuma edimi gerektiren bu kitabın anlatı evrenini ve teknik özelliklerini kısa bir inceleme yazısında vermek mümkün değildir. Ancak bu yazımızda Proust'un Türkçedeki yansıması ve Türkiye'deki izlerini sürerek okurların ulaşabileceği Proust romanlarına ve incelemelerine bir ışık tutabiliriz.

### Türkçede Marcel Proust

Proust'un Türkçeye çeviri süreci eskilere uzanır. 1942'de *Swann'ların Semtinden* Yakup Kadri Karaosmanoğlu çevirisi ve önsözüyle yayımlanır. Tahsin Yücel *Swann'ın Bir Aşkı*'nı 1961'de Varlık Yayınları için çevirmiştir. Daha sonra, romanların yedi cildinin birden tek bir yayınevinden yayımlanması Roza Hakmen çevirisiyle gerçekleşmiştir. Sırasıyla *Swann'ların Tarafı*, *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*, *Guermantes Tarafı*, *Sodom ve Gomorra*, *Mahpus*, *Albertine Kayıp*, *Yakalanan Zaman* bu eşsiz başyapıtın bütününü oluşturur.

Fransa'da da ayrı bir roman olarak basılan ve *Swann'ların Tarafı* kitabının ikinci bölümünü oluşturan *Swann'ın Bir Aşkı* yine Roza Hakmen'in çevirisiyle yayımlanmıştır. Fransa'daki salon toplantılarına dair bilgiler içeren ve romanın dikkat çeken bölümlerinin yer aldığı *Kibarlar Âlemi - Kayıp Zamanın İzinde* başlıklı derleme niteliğindeki kitabı da yine Türkçede bulmak mümkündür. Üç bin küsur sayfalık *Kayıp Zamanın İzinde*'nin dikkat çekici kısımlarını derleyen bu kitap, kapsamlı bir okumaya girişmek istemeyen okurlar için değerli bir çalışma olarak karşımıza çıkar.

Proust'un roman türünde yazdığı eseri dışında mektup türünde yazdığı *Üst Kat Komşusuna Mektuplar*, *Prenses'e Mektuplar (1917-1922)* ve *"Kalan Son Güzel Kâğıdım"* kitapları Türk okuruna ulaşmıştır. Bununla birlikte, Proust'un deneme türünde yazdığı *Edebiyat ve Sanat Yazıları*, *Okuma Üzerine* ve *Sainte-Beuve'e Karşı* yazarın kuramcı yönünü keş-



**Proust'un Hamelin Sokağı'ndaki evinin yatak odası, Carnavalet Müzesi'nde, içindeki eşyalarla birlikte sergileniyor. Fotoğrafta Proust'un yardımcısı ve hizmetkârı Céleste Albaret (1891-1984) görülüyor, Paris 1973.**

fetmeyi arzulayan okurlar için oldukça değerlidir. Son olarak, farklı türde bir edebiyat deneyimi sayılan, Proust'un pastiş ve şiir biçiminde kaleme aldığı *Hazlar ve Günler* eserinin de Türkçesi bulunmaktadır.

Türkçede Proust üzerine derinlikli ve titiz bir çalışma ortaya koyan, Fransız edebiyatı ve göstergebilim alanındaki çalışmalarıyla tanınan yazar, çevirmen ve akademisyen Mehmet Rifat'ın *Marcel Proust ve Bir Roman Yaratmak* başlıklı inceleme eseri Proust evrenine girecek her okurun başvurması gereken rehber niteliğinde bir kaynaktır. Bu eserde Proust'un detaylı bir biyo-bibliyografisiyle birlikte *Kayıp Zamanın İzinde* yapıtını oluşturan yedi cildin tek tek özetini, yapıtta yer alan on altı roman karakterinin özelliklerini (ki Rifat daha sonra bu karakterlerin ve daha fazlasının detaylarını *Otantik Snoplar* başlıklı kitabında ele alacaktır), Proust'un resim sanatıyla ilişkisini ve Proust üzerine yapılan incelemeleri okumak mümkündür. Bunlara ek olarak, kitabın sonunda incelemeyi besleyen kaynakların detaylı bir listesi bulunur. Proust'un öyküleme tekniği ve anlatı evrenine dair yaptığı kısa incelemeyi içeren bir bölümü Mehmet Rifat *Metnin Sesi* başlıklı başka bir kitabına da taşımıştır. Bütüncül bir Proust yapıtı oluşturan Mehmet Rifat, disiplinlerarası bir inceleme örneği sunan *Ruhların İletişimi - Proust ve Müzik* başlıklı kitabında dikkat çekici bir ürün ortaya koyar. Tüm bu kitaplarında özgün bir yaklaşımla Proust'u ele almasının yanı sıra Jean-Yves Tadié, Roland Barthes, Julia Kristeva, Gérard Genette ve Gilles Deleuze gibi kuramcı ve araştırmacıların da görüşlerine yer vermiştir.

Mehmet Rifat, Proust incelemeleri konusunda Gilles Deleuze'ün yaklaşımını bir dönüm noktası olarak değerlendirir. Deleuze *Proust ve Göstergeler* adıyla Türkçeye çevrilen çalışmasında *Kayıp Zamanın İzinde* romanını alışılmışın dışında bir yöntemle incelemiştir. Deleuze'e göre Proust'un amacı "gerçeği aramak", yani "yorumlamak, deşifre etmek, açıklamaktır".[2] Bu, "gerçek" göstergelerin zamana yayılan uzantılarının açımlanmasıyla mümkündür. İmgesel coşkunluğun zaman kavramıyla bütünleştiği bu yapıtta Proust, nesnenin kendisinin yaydığı göstergeye değil, o nesneyi çevreleyen göstergelerin imgesel bütünlüğüne odaklanır.

Öte yandan Deleuze kayıp zamanı "boşa harcanan bir zaman" olarak değerlendirmektedir. "Gerçeğin" izinde koşan bir sanatçı olarak Proust'un seçkin bir çevrede geçirdiği "boşa harcanan" zaman dilimleri aslında yazarın yazma eylemini besleyen bir zamansal boyutu kapsar.

**Bir ankette yer alan "Sizi en çok mutsuz eden nedir" sorusuna, "Annemden ayrılmak" şeklinde yanıt veren Proust'un annesine olan bağlılığını/bağımlılığını hemen hemen bütün araştırma yazılarında görürüz.**

Bu boyutta Proust yazma arzusunu coşturacak sohbetlere ve gözlemlere girişir. Hassas bir yapıya sahip olan ve hayatının büyük bölümünü yatağında kat kat örtülerin altında yazarak geçiren bu "hastalıklı edebiyat dehası" için söz konusu salonlar yazı malzemesini oluşturduğu ayrıcalıklı bir laboratuvar uzamına dönüşür. Bu uzamda sosyeteye girmek ve âşık olmak gibi eylemlerle "boşa harcanan zaman" yazarın kaleminin ucunda "yakalanan zaman"ın imgesine kavuşur.

Türkçeye kazandırılan bir başka değerli eser İsviçreli yazar ve felsefeci Alain de Botton'un *Proust Yaşamınızı Nasıl Değiştirebilir?* başlıklı kitabıdır. Bu yapıtta Alain de Botton okurun Proust'un roman karakterleriyle ve anlatı evreniyle kurabileceği düşünsel ve duygusal bağ üzerinde durur. Ancak "romanın değeri, yalnızca duyguları anlatmasıyla, kendi yaşamımızdaki insanlara çok benzeyen kahramanları bize tanıştırmasıyla sınırlı değildir. Roman bunları bizim yapabileceğimizden çok daha iyi betimler, kendimizde de fark ettiğimiz, kendi kendimize asla dile dökemeyeceğimiz duyumsamalara dikkatimizi çeker".[3] Alain de Botton böylece, dünyamıza ışık tutan Proust'un edebiyat aracığıyla, tıpkı hekim olan babası ve kardeşi gibi insanları iyileştirme görevini üstlendiğini belirtir. Sürükleyici ve eğlenceli bir anlatı biçemine sahip bu eserde Proust'un gündelik yaşamındaki eylemlerinin yapıtlarına nasıl yansıdığını gözlemleyebiliriz. Birçokları için gözucuyla okunup geçilecek kısa gazete haberleri söz konusu edebiyat dehası için geniş anlatıların çekirdeğini oluşturabilir. Bundan dolayı Proust saatlerce süren gazete okumalarını titizlikle icra eder. Ayrıca tren saatlerini dikkatli gözlerle inceleyerek dış dünyadaki insanların gündelik rutinleri üzerine derin düşüncelere dalar.

Proust üzerine inceleme yapan tüm araştırmacılar, yazarın annesine olan derin bağlılığı ve aralarındaki ilişkinin yoğunluğuna dikkat çeker. Bir ankette yer alan "Sizi en çok mutsuz eden nedir" sorusuna, "Annemden ayrılmak"[4] şeklinde yanıt veren Proust'un annesine olan bağlılığını/bağımlılığını hemen hemen bütün araştırma yazılarında görürüz. Bu konuyla ilgili Türkçeye geçtiğimiz aylarda çevrilmiş olan, Fransız yazar Michel Schneider'ın *Proust ve Annesi* başlıklı eseri psikanalitik bir yaklaşımla anne ile oğlu arasındaki "derin ve kopmaz" bağı detaylıca ele alır.

Akademik araştırmalara ait son örneğimiz Tahsin Yücel'in *Anlatı Yerlemleri*'nde yer alan "Ayna ve Yansıma" başlıklı bölümdür. Yücel'in profesörlük çalışması olan *Coordonnées narratives*'in 1993 tarihinde YKY tarafından yayımlanan Türkçesi, Proust'un yapıtının önemli göstergelerinden olan Martinville'in iki çan kulesinden yola çıkar. Proust'un betimleme mantığını anlamsal açıdan inceleyen bu bölüm anlatıcının bakış açısına odaklanan son derece ayrıntılı ve titiz bir Proust okumasıdır.

## Çevrilmeyi Bekleyen Eserler

Son olarak, doğumunun 150. yılını kutladığımız Marcel Proust üzerine yazılmış ve Türkçeye çevrilmesini umduğumuz birkaç eserden bahsedelim. Bu nitelikte birçok çalışma yer almaktadır, ancak burada indirgemeci bir yaklaşımla üç yazarın kitabından bahsedebiliriz. Proust hakkında oldukça detaylı bir biyografi kaleme alan Jean-Yves Tadié'nin Gallimard Yayınevi'nden çıkan *Marcel Proust, Biographie* (Marcel Proust, Biyografi) başlıklı eserinin çevrilmesi tüm Proust severleri memnun edecektir. Öte yandan Roland Barthes'ın Proust üzerine yayımladığı beş makalenin bir derlemesi olan ve Seuil Yayınevi tarafından basılan *Mélanges* (Karışık Yazılar) adlı kitabının da Türk okuruyla buluşmasını umuyoruz. Julia Kristeva'nın *Le Temps sensible: Proust et l'expérience littéraire* (Duyumsanan Zaman: Proust ve Edebiyat Deneyimi) başlıklı yapıtının da Türkçeye kazandırılması anlatının başat teması olan zaman kavramı üzerine oldukça derin bir bakış açısı elde etmemize yardımcı olacaktır.

Marcel Proust'un dolambaçlı cümlelerinin arasında, zamansal ve uzamsal kırılmaların yaşandığı boyutlarda gezinerek sürdürülen bir okuma edimi adeta sihirli koltukta imgeler dünyasına gerçekleştirilen bir yolculuk gibidir. Umalım ki tüm edebiyat severler bu yolculuğun hazzına erişsin, tadını çıkarsın. İyi ki doğdun Marcel Proust! N

[1] Mehmet Rifat, *Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak*, YKY, 2015, s. 82.

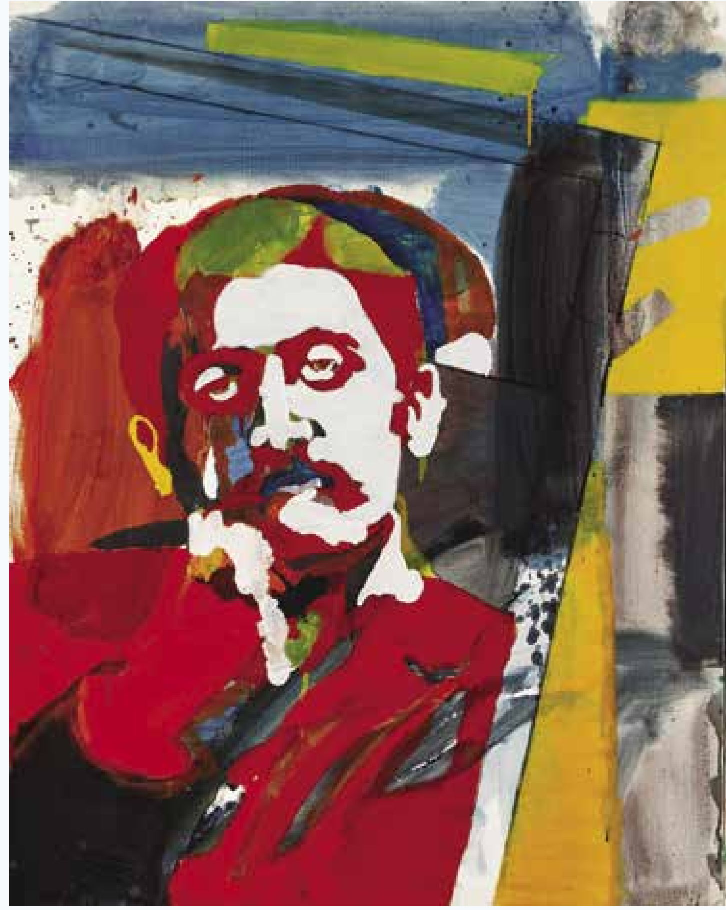
[2] Gilles Deleuze, *Proust ve Göstergeler*, çev. Ayşe Meral, Alfa, 2016, s. 22.

[3] Alain de Botton, *Proust Yaşamınızı Nasıl Değiştirebilir?*, çev. Banu Tellioğlu, Sel, 2020, s. 33.

[4] a.g.e, s. 58.

# MARCEL PROUST'UN YAPITI ÜZERİNE BİBLİYOGRAFİK NOTLAR

Roger Pfund, *Proust ve Manzara*, 1975



## TÜRKÇEDE YAYIMLANAN KİTAPLARI

### Roman

*Albertine Kayıp*, çev. Roza Hakmen, YKY, 2001.

*Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*, çev. Roza Hakmen, YKY, 1996.

*Guermantes Tarafı*, çev. Roza Hakmen, YKY, 1997.

*Kayıp Zamanın İzinde*, çev. Roza Hakmen, YKY-Delta Serisi, toplam 2 cilt, 2010.

*Kıskançlık*, çev. Ebru Erbaş, Can, 2020.

*Kibarlar Âlemi - Kayıp Zamanın İzinde*, çev. Roza Hakmen, YKY, 2017.

*Mahpus*, çev. Roza Hakmen, YKY, 2001.

*Sodom ve Gomorra*, çev. Roza Hakmen, YKY, 1997.

*Swann'ın Bir Aşkı*, çev. Roza Hakmen, YKY, 2020.

*Swann'ların Tarafı*, çev. Roza Hakmen, YKY, 1999.

*Yakalanan Zaman*, çev. Roza Hakmen, YKY, 2001.

### Mektuplar

*"Kalan Son Güzel Kâğıdım"*, çev. Ayşenaz Cengiz, YKY, 2018.

*Prenses'e Mektuplar (1917-1922)*, çev. Aysel Bora, Kırmızı Kedi, 2018.

*Üst Kat Komşusuna Mektuplar*, çev. Elif Gökteke, YKY, 2015.

### İnceleme/Deneme Yazıları

*Edebiyat ve Sanat Yazıları*, çev. Elif Gökteke, YKY, 2015.

*Okuma Günleri*, çev. Murat Erşen, Doğu Batı, 2020.

*Okuma Üzerine*, çev. Işık Ergüden, Notos Kitap, 2017.

*Sainte-Beuve'e Karşı*, çev. Roza Hakmen, Doğu Batı, 2006.

*Yaratıcı Okurluk*, çev. Ayça Günay, Palto, 2016.

### Anlatı/Hikâye

*Hazlar ve Günler*, çev. Roza Hakmen, YKY, 2013.

*Lemoine Vakası*, çev. Gizem Yazlı, Palto, 2017.

*Vikont'un Ölümü*, çev. Haydar Rifat, Altıkırkbeş, 2021.

### Aforizma

*Aşk Karşılıklı İşkencedir*, çev. Gözde Karalök, Zeplin Kitap, 2016.



## TÜRKÇEDE PROUST ÜZERİNE

Adam Watt, *Marcel Proust*, çev. Burcu Tümkaya, Runik Kitap, 2021.

Alain de Botton, *Proust Yaşamınızı Nasıl Değiştirebilir?*, çev. Banu Tellioğlu, Sel, 2000.

Andre Aciman, *Proust Projesi*, çev. Başak Yüce, Sel, 2010.

Céleste Albaret, *Monsieur Proust*, çev. Sibel Pekin, Düzyazı, 2017.

Edmund White, *Marcel Proust: Bir Yaşam*, çev. Fırat Demir, Edebi Şeyler, 2019.

Gérard Genette, *Anlatının Söylemi*, çev. Ferit Burak Aydar, Ayrıntı, 2020.

Gilles Deleuze, *Proust ve Göstergeler*, çev. Ayşe Meral, Alfa, 2016.

Jonah Lehrer, *Proust Bir Sinirbilimciydi*, çev. Ferit Burak Aydar, Ayrıntı, 2020.

Lorenza Foschini, *Proust'un Paltosu*, çev. Eren Yücesan Cendey, Kırmızı Kedi, 2012.

Mehmet Rifat, *Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak*, YKY, 2015.

Mehmet Rifat, *Metnin Sesi*, YKY, 2021.

Mehmet Rifat, *Otantik Snoplar*, YKY, 2014.

Mehmet Rifat, *Ruhların İletişimi - Proust ve Müzik*, YKY, 2018.

Michel Schneider, *Okumak ve Anlamak - Edebiyatta Psikanaliz: Freud, James, Nabokov, Pessoa, Proust, Rance, Schnitzler*, çev. Nazlı Ceyhan Sümter, Kolektif Kitap, 2016.

Michel Schneider, *Proust ve Annesi*, çev. Orçun Türkay, Everest, 2020.

Roland Barthes, *Romanın Hazırlanışı 2: İstek Olarak Yapıt - Proust ve Fotoğraf*, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, Sel, 2010.

Samuel Beckett, *Proust*, çev. Orhan Koçak, Metis, 2001.

Zeynep Candır, *Proust'la Kayıp Zamanı Yakalamak*, Kelime, 2007.

## FİLM UYARLAMALARI

***Swann'ın Bir Aşkı* (*Un Amour de Swann*, 1984)**

Yönetmen: Volker Schlöndorff

Oyuncular: Jeremy Irons, Ornella Muti, Alain Delon

https://www.beyazperde.com/filmler/film-603/

***Yeniden Bulunan Zaman* (*Time Regained*, 1999)**

Yönetmen: Raul Ruiz

Oyuncular: Catherine Deneuve, Emmanuelle Béart, John Malkovich, Marcello Mazzarella

https://www.sinefil.com/title/dnkx3ky

## MERAKLISI İÇİN İNTERNET YAYINLARI

Comedie Française tiyatro oyuncuları *Kayıp Zamanın İzinde* kitabını Fransızca seslendiriyor: https://www.youtube.com/watch?v=bV_M-aEPce0

Jean Yves Tadié, Proust üzerine konuşuyor: https://www.youtube.com/watch?v=ziOo4yWmGFc

France Culture'ün yayınladığı Marcel Proust podcastleri: https://www.franceculture.fr/personne-Marcel-Proust.html

Hazırlayan **Çağatay Yılmaz**

# GÉRARD GENETTE'İN PROUST'U
## BİR ELEŞTİRİ YÖNTEMİNİN İZİNDE



***Genette'in Anlatının Söylemi adlı çalışması hem anlatıbilim için kuramsal bir kaynak oluşturur hem de Kayıp Zamanın İzinde'nin incelemesini yapan bir eleştiri metni olarak okunur.***

**Bülent Çağlakpınar**

1930 yılında Paris'te doğan Gérard Genette anlatıbilim kuramının en önemli kurucularından biri olarak öne çıkar. Çalışmalarında anlatı, söylem ve söylemin oluşturulma sürecine yoğunlaşan Genette, özellikle anlatıbilime kazandırdığı terimler, kavramlar, teknikler ve sınıflandırmalarla büyük bir yenilik sağlar.

Genette'in önce *Figures* (Figürler) serisinde kendi çalışmasının bütüncesi olarak ele aldığı Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*[1] eseri *Anlatının Söylemi*'nin temelini oluşturur. Genette adı geçen eserini 1960'lı yıllardaki yapılsalcılık yaklaşımı çerçevesinde dilbilime yakın bir eleştiri yöntemi denemesi olarak yaratmaya çalışır. Eser yazınbilim (*Poétique*) geleneğine yeni bir açılım sağlarken yapısalcılıkla birlikte önem kazanan göstergebilim ve dilbilim gibi yöntemlere yakın durur. Yeni eleştiri olarak adlandırılan dönemde araştırmacılar tarafından büyük ilgi gören ve anlatıbilimin en önemli kaynaklarından biri olarak kabul edilen *Anlatının Söylemi* iki farklı yönüyle dikkat çeker. Kuramcı tüm çalışmasını Proust'un yapıtı üzerinden örneklendirerek ilerler, dolayısıyla Genette'in bu çalışması hem anlatıbilim için kuramsal bir kaynak oluşturur hem de *Kayıp Zamanın İzinde*'nin incelemesini yapan bir eleştiri metni olarak okunur. Tüm gruplandırmalar, sınıflandırmalar, teknikler veya terimler Proust'un romanı üzerinde yapılan analizlerle açıklanır.

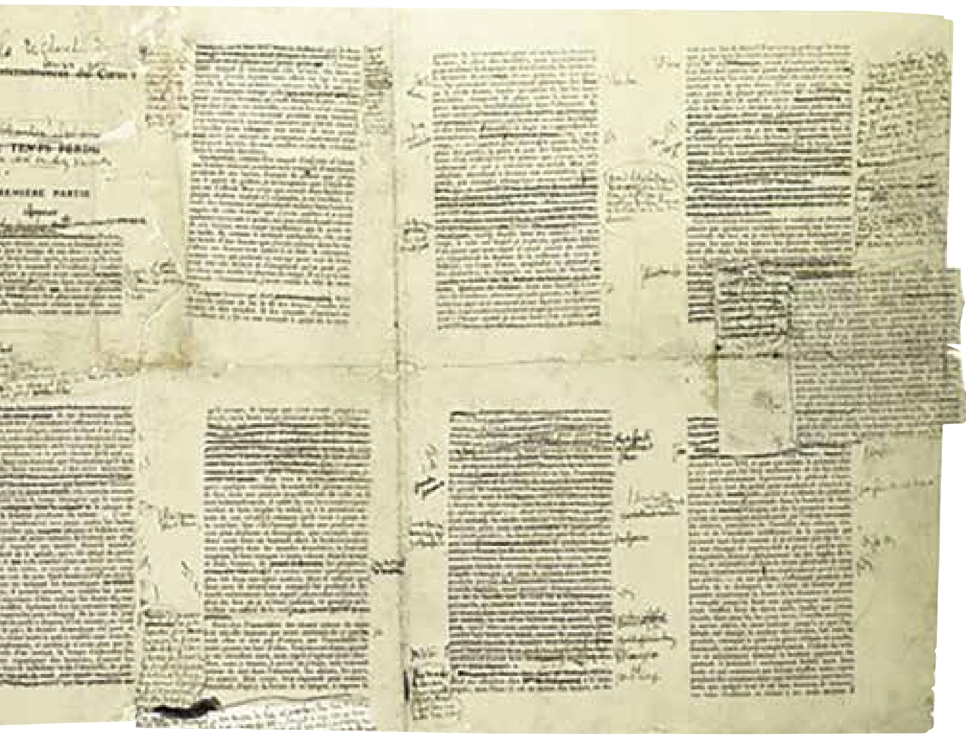
Genette'in oluşturmaya çalıştığı kuram ile Proust'un yedi ciltlik eseri öylesine birbirine bağlı haldedir ki ayrı ayrı düşünülmesi mümkün değildir. Proust'un roman kodlarıyla ve yapısıyla oynayarak geleneksel inceleme yöntemlerinin yetersiz kaldığı bir metin ortaya koyması hem Genette için hem de farklı kuramcılar için edebiyatın problematiğini zenginleştirir.

Genette, Proust anlatısının en karmaşık ve en iç içe geçmiş yönleri olan zaman ve ses (*Voix*) konularına ağırlık verir. Bu konuları incelerken de Tzvetan Todorov'un öncülük ettiği üçlü ayrım üzerinden ilerler: hikâye/öykü (*l'histoire*), anlatı (*le récit*) ve öyküleme (*la narration*). Proust ve Genette ilişkisi üzerine yapılan çoğu çalışmada, hatta kuram hakkında yapılan eleştirilerde de Genette'in *Kayıp Zamanın İzinde*'nin karmaşık yapısından olumlu ve olumsuz olarak çok etkilendiği belirtilir, çünkü yenilikçi anlatım yöntemleri ve Proust anlatısının girift yapısı ona anlatı malzemesi anlamında çok fazla veri sağlar. Öte yandan kimi kavramların tam olarak sınıflandırılamamasına, bunların Genette'in kurduğu tipolojinin dışında kalmasına ya da hangi terime ait olduğu konusunda belirsizliğe sebep olur. Bu duruma örnek olarak, "anlatan ses" konusunda, Proust anlatısında olayları yaşayan "ben" anlatıcının söylemi, yine olayları yaşayan ancak bu olaylarla arasına zamansal bir mesafe koyan "ben" anlatıcının söylemi ve son olarak başkasının yaşadığı olayları kendi yaşamış gibi anlatan "ben" anlatıcının söylemi verilebilir.

Bu ayrımlar bazen netlik sunsa da bazı durumlarda ayrışmaları mümkün olmaz. Ayrıca bu örnekten de anlaşılacağı üzere, "ses" ve "zaman" meseleleri birbiriyle ilişkilidir. Genette de bu ilişkiyi çalışmasının inceleme kısımlarında sıklıkla ele alır, çünkü Genette'e göre *Kayıp Zamanın İzinde*'nin temel konusu yazar Marcel değil, "Marcel'in yazara dönüşmesidir", ona göre Proust'un romanı "geleceğin romancısının romanıdır" (Genette 2007, s. 235).

Genette *Kayıp Zamanın İzinde*'nin zamansal yapısı hakkında, romanı oluşturan yedi cildin makro düzeyde kronolojik bir anlatı düzeni göstermesine rağmen hikâye içinde anlatıcının anahtar bir noktayı referans alarak sürekli gelgit yaptığını belirtir. Bu gelgitlerin sebebini de yazarın uykusuz kaldığı dönemlerde oluşturduğu metinler ve madlen örneğindeki gibi anımsadığı olayları anlatmak için geriye dönüşler yapması olarak açıklar.

Öte yandan hikâye zamanı ile anlatı zamanı arasındaki ilişkileri incelerken ikisi arasında bir paralellik olmadığını, dolayısıyla romansal temponun anlatı süresince sürekli değiştiğini ortaya koyar. Ses konusunda olduğu gibi, Genette zaman ile ilgili çalışmalarında Proust'un romanından sıklıkla faydalanır, bu sayede kuramını test etme, yeni eklemeler yapma ve mevcut önerileri-



*Swann'ların Tarafı*'nın son prova baskısı.

**Kayıp Zamanın İzinde Genette'in temellerini attığı kuramının tüm nüanslarını göstermesini sağlayacak, hatta ona yeni sorunsallar sağlayacak kadar zengin bir roman serisidir. Kuramcı, Proust'un romanını tüm yönleriyle incelemeye girişir ve buradan elde ettiği sonuçlarla kendi kuramının yapısını oluşturmayı hedefler.**

ni geliştirme fırsatı yakalar. Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi, bir yöntem geliştirmeye çalışan Genette için *Kayıp Zamanın İzinde* romanını çalışmasının merkezine yerleştirmesi tesadüf değildir. Bugün bile anlatıbilim kuramının önemli kaynaklarından sayılmasının sebeplerinden biri de Proust'un romanının yöntemi anlamak için güçlü unsurlar barındırmasıdır.

Anlatı yapısı, zaman olgusu, bakış açısı, anlatıcının varlığı ve durumu, söylem türleri, ses gibi konuları Proust'un romanı üzerinden ele aldığı ve kuramlaştırmaya gittiği bu çalışma Genette'e uluslararası tanınırlık getirir. *Kayıp Zamanın İzinde* Genette'in temellerini attığı kuramının tüm nüanslarını göstermesini sağlayacak, hatta ona yeni sorunsallar sağlayacak kadar zengin bir roman serisidir. Kuramcı, Proust'un romanını tüm yönleriyle incelemeye girişir ve buradan elde ettiği sonuçlarla kendi kuramının yapısını oluşturmayı hedefler. Dolayısıyla Genette romandan (özelden) yola çıkarak yöntemine (genele) doğru giden bir yol izler.

Genette bir söyleşisinde bu seriyi "nasıl yazmalı sorusuna verilen örnek bir cevap" olarak niteler. Proust'un tüm edebi kariyerini bir esere adaması ve diğer yazılarının aslında *Kayıp Zamanın İzinde* için bir hazırlık olduğu düşünüldüğünde, yazarın başından sonuna kadar yarattığı yapıtıyla beraber yaşadığını gösterir. Genette de bu durumla alakalı olarak yazarın hiçbir zaman "romanını yazmaya başlamadığını veya yazmayı bırakmadığını" savunur, çünkü yazarın "eserine neredeyse ne girmek ne de çıkmak zorunda kalmaksızın, sadece yazarak yaşadığını" belirtir. Yaşamı çalışmasının oluşumunu desteklemeye devam ederken ortaya koyduğu eser de kendisine ruhsal bir tecrübe sağlar.

Sonuç olarak, Genette *Anlatının Söylemi* üzerine geliştirdiği yöntemini oluştururken dönemin entelektüel birikimi ve yeni eleştiri yaklaşımlarının etkisi kadar, Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* romanı da belirleyici olmuştur. Kuramcı sadece yöntemini anlatan bir çalışma ortaya koymaz, önerdiği kavramları, teknikleri ve sınıflandırmaları *Kayıp Zamanın İzinde* üzerinden göstererek romanın yetkin incelemesini gerçekleştirir. N

[1] Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* romanı son üç tanesi ölümünden sonra olmak üzere yedi cilt halinde 1913-1927 yılları arasında yayımlanmıştır.

KAYNAKÇA

Gérard Genette, *Discours du récit*, Seuil, 2007.

Gérard Genette, *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*, çev. Ferit Burak Aydar, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011.

Gérard Genette ile söyleşi, erişim 30 Temmuz 2021: https://www.youtube.com/watch?v=xDXqj1xvFgk

# PROUST'UN DÜNYASI

**Proust yapıtlarında kendisi gibi aslında her insanın çektiği eziyet ve acıları, barındırdığı sırları, hatta snopluk (züppelik) gibi kusurları bile tükenmez bir analiz ve deneyim sahasında okuruna aktarır.**

**Selin Gürses Şanbay**

Marcel Proust gibi bir yazarı ele almak başlı başına bir projedir aslında. Hem kendisinin ne denli üretken ve derin bir yazar olduğuna hem de yapıtları ve yaşamı üzerine yapılmış sayısız çalışmaya bakıldığında, Proust evrenini çözmenin araştırmacı için ne denli zorlu bir meydan okuma olduğu açıkça görülüyor. Edebiyat araştırmacısı ve Proust uzmanı Jean-Yves Tadié, Proust'un dönemdaşları olan Claudel, Gide ya da Valéry ile arasındaki en büyük farkı Proust'un tüm bu adı geçen yazarlardan daha derin ve daha yenilikçi olması şeklinde tanımlar (Tadié 1986). Tadié'ye göre Proust varoluşumuzun tüm yönlerini ortaya koyar: çocukluk, aşk, cinsellik, bellek/anılar, zaman, savaş, ölüm vb. Yani Proust bizimle aynı soruları sorar. Bu soruları da, arayıp bulduğu cevapları da bir realist gibi doğrudan vermez, onun için önemli olan yapılan gözlem sonucu elde ettiği bilginin yorumlanmasıdır, aynı bir ressam gibi algısının süzgecinden geçirdiği nesnel dünyayı öznelleştirir ve okuruna kendi dünyasını sunar.

Proust'un dünyasından söz etmek gerekirse, yine kendisinin eleştirel bir denemesi olan *Sainte-Beuve'e Karşı* adlı çalışmasından başlamak yerinde olacaktır. Proust bu denemesinde ünlü edebiyat kuramcısı ve eleştirmeni Sainte-Beuve'ün, bir yapıtın yazarının hayatının yansıması olduğu ve bu hayatın verileriyle yapıtın açıklanabileceğini savunan klasik eleştiri anlayışına karşı çıkar. Proust'a göre bir yapıt bireyin alışkanlıklarında, içinde yaşadığı toplumda, günahlarında ortaya çıkan "başka bir ben"in ürünüdür. Bu bakış açısıyla diyebiliriz ki Proust'un yapıtı ve yazını söz konusu olduğunda, herkesin gördüğü uçarı varlığından daha fazlasını, neredeyse sürekli olarak acı ve ıstırap içindeki varlığını bize gösterecek olan yapıtlarının ta kendisidir. Kaldı ki yapıtlarında kendisi gibi aslında her insanın çektiği eziyet ve acıları, barındırdığı sırları, hatta snopluk (züppelik) gibi kusurları bile tükenmez bir analiz ve deneyim sahasında okuruna aktarır.




Proust'un yapıtlarına yansıttığı ve özellikle *Kayıp Zamanın İzinde* adlı roman serisinde kendine ve geçmişine yaptığı yolculuğun fonu olarak oluşturduğu döneme baktığımızda, ağırlıklı olarak Belle Époque Fransa'sını görürüz. Yapıtlarda sosyal çevresi içinde ele alınan tüm karakterler son derece gerçeğe uygun bir biçimde betimlenmiştir, yazar o dönemin insanı ve toplumu hakkında bir panorama oluşturmuştur. Özellikle yüksek burjuva ve aristokrasi çevresinde geçen hikâyede Proust dönemin snopları olarak tanımlanan karakterleri titizlikle ele alır. Snop kelimesinin anlamını Mehmet Rifat'ın Proust evrenini derinlemesine incelediği *Otantik Snoplar* adlı çalışmasından alıntılayalım: "Seçkin ve üstün diye kabul edilen kişilere benzemeye çalışan, bu amaçla da onların moda olan ve sürekli değişebilen yaşam biçimlerini, düşüncelerini, konuşma tarzlarını, giyimlerini, sanat ve edebiyat alanındaki beğenilerini, hiçbir köklü gereksinim duymadan, gülünç kaçacak biçimde taklit eden ama böyle bir arzu içinde olduğunu da belli etmemeye çalışan kişi" (Rifat 2021, s. 11). Bir "Kibarlar Âlemi Komedyası" olarak tanımlanan *Kayıp Zamanın İzinde*'de snop, asilin karşıtı anlamında kullanılır. Örneğin *Mahpus* adlı yapıtında bir kadını betimlerken "düşes olmasına rağmen snop" ifadesini kullanmıştır Proust. Onun evreninde snobizm çoğunlukla mimetik ve dilsel olanla dışavurulur. Bir karakterin gerçekleştirdiği kodların uygulanması, dilsel farklılıklar, kullandığı selamlaşma şekilleri hep bir üst sınıfa aittir. *Kayıp Zamanın İzinde*'nin bir dönem panoraması olduğunu düşününce neden snoplarının otantik olduğu da ortaya çıkar: Proust'un bir gülünçlük öğesi olarak kullandığı snopları dönemine uygun, gerçeğe uygun karakterlerdir. Dolayısıyla yapıtta, on dokuzuncu yüzyılın sonuna ve yirminci yüzyılın başına denk gelen Belle Époque döneminin Fransa'sı ve onunla bütünleşmiş otantik snopları hem toplumun hem de kültür tarihinin adeta bir temsilcisi gibi karşımıza çıkarken,

ANTONELLO SILVERINI




savaş yıllarıyla birlikte aristokrasinin gerileyişi de çarpıcı bir şekilde okura sunulur (Rifat 2021).

Tarihsel anlamda Belle Époque olarak nitelenen Proust'un dönemi sanatsal ve edebi bir akıma da ev sahipliği yapmıştır. Dekadantizm olarak tanımlanan yüzyıl sonu estetiği Proust tarafından her ne kadar reddedilse de, erken dönem yapıtlarında tema ve estetik alanlarda hâkim bir anlayış olarak karşımıza çıkar (Schmid 2008). Yazar bu akımı öyle şiddetle reddeder ki *Kayıp Zamanın İzinde*'de ondan ironiyle bahsetmekten kendini alamaz. Dekadan stilden sıyrılarak kendine özgü ve eşine benzerine rastlanmayacak bir stil yaratır Proust. Tadié'ye göre okur, Proust cümlesini bir okuyuşta anlamaktadır. Onun cümleleri bir düşünceyi geliştirmeye yöneliktir. Uzunluğuyla ünlenmiş Proustiyen cümleler iki şeye olanak sağlar: önce felsefi temelli bir açıklamaya, sonra da şiirsel bir dille oluşturulan imgeleri, benzetmeleri ya da karşılaştırmaları anlatmaya. Sıradanlıktan bu denli uzak bir yazarın dekadantizmi ya da herhangi başka bir akımı reddetmesi kendini bir kalıba sokmayı reddetmesi olarak okunmaktadır aslında.

Bir başka edebiyat uzmanı olan Marion Schmid'e kulak verdiğimizde Proust'un kesintisiz olarak değişimden ve dönüşümden yana olan tavrını daha açık anlayabiliriz. Proust'un 1886'da on beş yaşındayken, Félix Faure'un kızının anketine verdiği cevaplar ile bundan yaklaşık beş sene sonra aynı sorulara verdiği cevapların neredeyse tamamının farklı olmasından yola çıkarak zevklerinin ve dolayısıyla stilinin sürekli değiştiğinden söz eder. İlk ankette en beğendiği şair Musset iken ikinci ankette en sevdiği şair sorusuna Baudelaire yanıtını verir. Zevkleri romantizmden çıkarak sembolizme ve dekadantizme doğru evrilen Proust, en sonunda Baudelaire'i ve onun dekadan anlayışını savunacak, bu kavramın artık zevksizlik ve gerilemeyle değil, aksine incelik ve modernlikle yansıma bulduğunu ifade edecektir.

Proust üzerine ne kadar çok çalışma olduğundan yazının başında söz etmiştik. Birçok ünlü edebiyat kuramcısının radarına takılan yazar elbette Roland Barthes gibi bir ismin analitik bakış açısından kaça-

mayacaktı. *Romanın Hazırlanışı* adlı çalışmasında Barthes, "Günümüzde Proust'ta insanı baştan çıkaran ve sürükleyen, yaşam öyküsünün yoğunluğudur, gücüdür" der (Barthes 2018, s. 116). Ancak Proust kendi dünyasını, yaşamını, geçmişini, her zaman yenilikçi ve kendine has olmak prensibiyle hareket ettiğinden, kronolojik bir sırayla sunmak yerine rapsodik bir düzenle sunar okura. Metnini elbise diken bir terzi gibi parça parça birleştirerek karakterleri, yerleri, anıları yeniden oluşturur (Barthes 2018, s. 35). İşte Proust'un kendine özgü yasaları olan bu evreni hem şiirsel bir hayal gücünün kâğıda dökülmesiyle, hem de keskin bir gözlem duygusunun şiirsellikle buluşmasıyla oluşur.

Proust'un gerek çok öykündüğü Saint-Simon gibi, gerek büyükannesinin genç yaşlarından itibaren okuttuğu La Bruyère gibi "yüzyılın karakterlerini ve yaşantısını" yakından incelediğini söyleyebiliriz. Ancak tüm bu öğelerin güçlü bir yansıması olan *Kayıp Zamanın İzinde*'nin iklimi de, yazarının amacı da adı geçen bu yazarlardan oldukça farklıdır: Proust'ta toplumsal düzene karşı bir öfke yoktur. Öyle ki analizlerinin ve gözlemlerinin temel zeminini oluşturan dünyevi çevrelerin uçarılığı nedeniyle eleştirilmiştir.

Karakterlerine ve sosyal çevrelerine yakından bakıldığında işçi sınıfının hizmetçi karakterler dışında neredeyse hiç temsil edilmediği ve diğer karakterlerin çoğunluğunun da yüksek burjuvazi ve aristokrasi sınıflarına ait otantik snoplar olduğu açıkça görülür. Ancak sosyal sınıflarında resmedilen bireyler Balzac'ın *İnsanlık Komedyası*'ndaki gibi sistematik ya da Zola'nın Rougon-Macquart serisindeki gibi bilimsel teorilere dayanmaz.

Proust karakterlerinin her birine unutulmaz bir varlık bahşedilmiştir. *Kayıp Zamanın İzinde*'de hem bireysel hem de tipik figürler sahne alır: Léonie Teyze, Françoise ve deyişleri, değerli Legrandin, Bloch ve Helenistik pastişleri, labirenti andıran söylemleriyle diplomat Norpois, Guermantes Düşesi, Gilberte ya da Albertine. Her biri kendi hızında ve dilinde, diğerlerinden farklı ve adını söylemese bile bu özellikleri sayesinde tanınabilir karakterler olarak sunulmuştur. Her karakterin belirleyici özellikleri ve onu diğerlerinden ayıran bir söylemi vardır Proust yapıtında; aynı gerçek dünyada sesinden ya da konuşma tarzından, mimiklerinden ya da giyim tarzından bir bireyi tanıyabileceğimiz gibi onları da tanırız.

Okuruna aktardığı dünyasında bir varlığı konumlandıran ve karakterize eden yaşı, çevresi, edimleri ya da tembelliği gibi özelliklerinin yanı sıra yine o varlığı bu sefer hareket ettiren ve değiştiren, dönüştüren tutku, şüphe, hastalık gibi öğeleri ustalıkla harmanlar Proust. *Kayıp Zamanın İzinde* savaş sonrası dönemin edebi olayı olarak görülür, ancak yazarının sosyal, duygusal ve entelektüel gelişimi Belle Époque'a aittir. Yapıt tüm ikilemleri ve farklılıkları bünyesinde barındıran bir yazarın sanatsal ve felsefi eğilimlerinin, insanların, toplumun, şeylerin ve kendisinin keşfinin hikâyesidir; Proust'un anlatısı bir sosyoloğun, bir ahlakçının, bir toplum tarihçisinin yapıtıdır.

*Kayıp Zamanın İzinde*'de zaman ve istemsiz hafıza hâkim temalardır. Zaman anlatıdaki hayran olduğumuz ve bildiğimiz kişilikleri, duyguları ve yerleri değiştirir; tıpkı yazarı Proust'u bir andan diğerine değiştirdiği gibi. Yazarın bu sanatsal yaratımı daha yüksek bir gerçekliği, zamanın artık önemli olmadığı bir içsel gerçeği ve dünyanın duyular ve akıl yoluyla algılanmasını ortaya çıkarmaya çalışır. Proust'un, dolayısıyla *Kayıp Zamanın İzinde*'nin evreninde tutkular, bireyler, şeyler okurla sadece sözcesi aracılığıyla iletişim kuran anlatıcının keşifleriyle şekillenir ve okur bu ilerici keşfin hissettirdiği duyguları anlatıcıyla birebir paylaşır.

Proust'un yapıtı sadece lirik bir dışavurum olarak okunamaz, aynı zamanda derin bir psikolojik analizdir. Balzac'ın *İnsanlık Komedyası* modelinden yararlanarak oluşturulmuş ve yazarın büyük bir boşluk olarak gördüğü snopların yaşamlarının bir eleştirisidir *Kibarlar Âlemi Komedyası*. Proust'un kitabının kapağını açtığımız anda kaybolmuş gibi görünen bir geçmişe dalarız; basit ve temel duyularla her sayfada zamanın yıpratıcılığını yenerek hikâyedeki gözlemci yerimizi alırız. Yazarın eşsiz ve zengin üslubuyla bezeli satırlardan geçtikçe önümüzde neredeyse dönemin eksiksiz bir panoraması açılır; yapıt yazarın iç dünyasıyla onu çevreleyen dış dünyanın, makro evrenle mikro evrenin kusursuz bir harmanıdır. N

KAYNAKÇA

Jean-Yves Tadié, *Proust et le Roman*, Gallimard, 1986.

Mehmet Rifat, *Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak*, YKY, 2020.

Mehmet Rifat, *Entelektüel Anlatıyı mı Savunuyorum?*, YKY, 2021.

Mehmet Rifat, *Otantik Snoplar - Marcel Proust'un Roman Karakterleri*, YKY, 2021.

Marcel Proust, *Sainte-Beuve'e Karşı*, çev. Roza Hakmen, Doğu Batı, 2006.

Marcel Proust, *Mahpus*, çev. Roza Hakmen, YKY, 2001.

Marion Schmid, *Proust dans la décadence*, Honoré Champion, 2008.

Marion Schmid, *Proust dans la décadence, la réhabilitation classique de Robert de Montesquiou*, https://www.fabula.org/atelier.php?Proust_et_la_d%26eacute%3Bcadence, erişim 27 Temmuz 2021.

Roland Barthes, *Romanın Hazırlanışı 2: İstek Olarak Yapıt*, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, Sel, 2018.

Roland Barthes, *Marcel Proust - Mélanges*, Editions du Seuil, 2020.

# PROUST ÜZERİNE NOTLAR

**Marcel Proust'un cümlesi bir opera şarkısı gibi yükselir, melodili ya da ahenksiz seslerle de olsa, önceden yakalanmış bir uyum içinde, ruhunun derinliklerinden doğar.**

**Thierry Laget**

K*ayıp Zamanın İzinde*'nin elyazmalarının büyük bölümü Fransa Milli Kütüphanesi'nde korunmaktadır. Bunlar hazırlık notlarını kapsayan dört not defteri, yetmiş beş eskiz, yirmi temize çekme defteri, bir kısmı düzeltilmiş on sekiz cilt daktilo sayfası, on dört cilt provadır; bunların hepsi birbirine eklenmiş, bir araya getirilmiş, neşter atılmış gibi üzerleri çizilmiş, düzeltmelerle dolu sayfalardır. İç içe geçmiş bu harfler ve işaretlerin arasında Proust'un hayatı bir kalp gibi atar. Bu hazine, daha önce yayımlanmamış binlerce sayfanın basıma hazırlanmasını ve yapıtın gözden geçirilmiş/açıklamalı yeni baskılarının yapılmasını sağladı. Yaratma sürecinin eleştirisi bu tükenmez kaynak sayesinde amaç ve yöntemlerini belirleme fırsatı da buldu: Nasıl Proust yaratma ediminin romanın merkezinde yer almasını istediyse, eleştiri de bundan böyle bu hazineyi araştırmaların merkezine yerleştirmiş oldu. Tamamlanmış roman kadar yazılma sürecindeki metni de incelemeye aldı.

Proust *Yakalanan Zaman*'ın sonunda işinin başındaki yazarı göstermek istemişti. Kitabını böylece yaratım sürecinin romanı yapmak, yaratımın dolambaçlı yollarını, gecikmeleri, engelleri, yaratımı yoldan çıkaran bahaneleri anlatmak istemişti. Kayıp zaman sadece geçmiş zaman değildir, yazının da yitirdiği zamandır; yakalanan zaman ise yazının ele geçirdiği zamandır.

Bu arayışta keşfedilen güzellikler sadece ruhsal yasalar, doğal manzaralar ya da çocukluk anıları değildir; dilbilgisidir, eski retorik figürleridir, biçemdir, bunların her biri anlatının içinde olaya dönüşür. Proust şiire özgü zamanın sözdizimde de işbaşında olduğunu görebilmiştir. Kaybolan zaman aynı zamanda dilbilgisel bir zamandır. "Şimdiki zamanın hikâyesinin kullanımı, hayatı hem alabildiğine geçici hem de pasifmiş gibi sunan şu zalim fiil zamanı, hareketlerimizi yeniden sunarken aynı zamanda onları birer yanılsama gibi gösteren, geçmişin içinde silip yok eden, tamamlanmışlığını elimizden alan şu fiil zamanı benim için gizemli hüzünlerin tükenmez kaynağı olmuştur" (*Essais et Articles*, s. 170).

Flaubert'den aklında tuttuğu bir derstir bu. Onun "dilbilgisi dehasını" çok övmüştür Proust; bu deha "*Ermiş Antonius ve Şeytan*'ın tekil tanrılarının arasına katılacak nitelikte bir tanrıdır" ve "belirli geçmiş zaman, zamir ve şimdiki zaman ortacı şeklinde karşımıza çıkar" (*Contre Sainte-Beuve*, s. 299). Ama Flaubert'in aksine Proust, cümlesini eşsiz ve doğru tınıyı yakalayana kadar törpüleye törpüleye yazan bir zanaatkâr değildir.

Tersine, onun cümlesi bir opera şarkısı gibi yükselir, melodili ya da ahenksiz seslerle de olsa, önceden yakalanmış bir uyum içinde, ruhunun derinliklerinden doğar. Yazmak müzik kompoze etmektir: Yeni çalgı aletleri çalmak, yeni notalara basmak, daha önce hiç tınlamamış tellere vurmaktır. Proust demiurgos müzisyenler kuşağına aittir: Yirminci yüzyılda kendi dillerinde başka bir dünya yaratmayı düşleyen Beethoven, Verdi, Berlioz, Wagner gibi. Sözcüklerin ve dilbilgisinin bir senfoni orkestrasının kromatik zenginliğine ve gücüne sahip olduğunun bilincinde, kimsenin görmediği haliyle bir dünyayı göstermeye hevesli Proust her nesneye (telefondan otomobile, Vinteuil sonatından Combray kuşkonmazına, Guermantes Düşesi'nin kırmızı pabuçlarından fraklı beyefendilere kadar), her konuya (aşkla büyülenmeden ölüm döşeğindeki ıstıraba, eşcinsellikten sosyetik kibire kadar), her varlık ve maddeye keskin, derine işleyen bir bakış yöneltmişse sadece ve sadece dilin sonsuz esnekliğini kılavuz bildiğindendir.

Elyazmalarının üzerine eğilmiş halde kendini resmetmeden önce Proust anlatıcıya yol gösteren yaratıcı roman kişilerini sahneye çıkarmaya önem vermiştir. Antik dinlerde olduğu gibi, göğün altında hüküm süren bu üçlü Ressam, Yazar ve Müzisyendir.

Sanatçıları kitabının gizli kahramanları yapan Proust bu yoldan kişisel sanat manifestosuna dönüşecek tercihlerini yavaş yavaş ortaya koyar. Kendi pratiğini kurama dönüştürmez ama başkasının deneyiminden yol çıkarak bir tür yansıtmayla bu pratiğe genel bir felsefi ağırlık, evrensel bir estetik değer atfeder. Kendi modellerini resmetmez yalnızca, kendi sevdiği eserleri onlara mal eder, kimi zaman bu eserler dönem ve mekân açısından da, entelektüel yakınlıklar alanında da birbirinden çok uzak eserlerdir.


J.M.W. Turner, *Otoportre*, 1799


Édouard Manet, *Paletli Otoportre*, 1879

Örneğin Elstir'in hayali eserinin "açıklamalı bir kataloğu" yapılmıştır; yalnızca Helleu ve Steer'in tabloları değil, Carpaccio'nun, Chardin'in, Turner'in, Corot'nun, Whistler'ın, Gustave Moreau'nun, Boudin' in, Manet'nin, Degas'nın, Renoir'ın, Monet'nin, Vuillard'nın başyapıtları da yer alır listede. Tüm bir sanat tarihi belirmektedir: Mitolojik dönem Japon döneminden önce gelir, bunları natürmort dönemi ve empresyonist manzara etütleri izler. Elstir'in başyapıtı *Carquethuit Limanı*'dır. Liman ressama doğal ve yapayın karışımını, vahşi ile evcilleşmişin buluşmasını, dört elementin, su, gök, toprak ve ateşin (güneş) sonsuz etkilerle zengin birlikteliğini sunar. Bu bir manzaradır ama aynı zamanda öykülemedir, denizcilik, yola çıkış ve dönüş serüvenidir; aynı zamanda insan faaliyetlerinin, bilginin, yaratıcılığın, keşif ruhunun tablosudur.

Liman manzarası geleneği vardır; Carpaccio ile başlar, Lorrain ve Joseph Vernet ile gelişir, Boudin ve Manet ile yükselir ve tabii Turner'la doruk noktasına ulaşır. Tüm bu adlar Elstir'in bir tablosunu betimlerken Proust'un kafasındadır, tablo öyle göründüğü gibi hayal ürünü değil, tamamen kişiseldir: Sayfalarında tüm dünyayı kucaklamak isteyen bir kitabın metaforudur. Roman bir sanat meraklısının galerisine, hayali bir müzeye dönüşür. Bu tabloları roman kişisiyle ilişkilendiren Proust aslında onları kendine mal eder, yorumlar, anlatıcının sanatsal ve entelektüel oluşumunun bir evresi yapar.

Yazar Bergotte ise genç anlatıcının en çok gözlemlediği, en çok heves ettiği yazardır. Bir ergenin arzuladığı her şeyi temsil etmez mi bu yüceltilen yazar? Proust, Anatole France'tan bir model devşirir. Hayatının değişik dönemlerinde, *Hazlar ve Günler*'in önsözünün yazarı ya da *Jean Santeuil*'ün kişisi olarak, on sekizinci yüzyıldan başka edebiyat sevmeyen ve kendi kitaplığını düzenlemek dışında başka bir şeyden hoşlanmayan, "materyalist ve kuşkucu felsefe meraklısı" romancı Traves adı altında belirir France. Ona duyduğu körlemesine bir hayranlık değildir. France ne sembolizmin ne de natüralizmin tarafını tutmak ve belli bir klasisizme yakın durmak gibi önemli bir özelliğe sahip olmakla birlikte, Proust'un gözünde biçimlerin sürekliliğine, eski kitap baskılarına, nadir sözcüklere, etimolojilere fazlasıyla bağlı bir yazardı.

1921'de Proust ile France zarif bir polemikle karşı karşıya gelir. Paul Morand'ın *Tendres Stocks*'una önsöz yazan Proust, *Revue de Paris*'de on sekizinci yüzyıldan beri çok kötü yazıldığını, "biçemden her tür değişik denemenin" atılması gerektiğini yazan "sevgili hoca"sı Anatole France'a cevap verir. "Ne tür olursa olsun hiçbir 'kanon' istemiyoruz" der Proust. "Gerçek olan (Mösyö France bunu herkesten iyi bilir, çünkü her şeyi herkesten iyi bilir) şu ki, arada sırada yeni bir orijinal yazar gelir (isterseniz ona Jean Gira-


Proust'un en sevdiği Johannes Vermeer resmi, *Delft Manzarası*, 1660

udoux ya da Paul Morand diyelim, çünkü nedendir bilmiyorum, *Nuit à Châteauroux*'daki Natoire de Falconet gibi, ikisini birbirine yaklaştırıyorlar, hiç benzemeseler de). Bu yeni yazar genellikle okunması çok yorucu ve anlaşılması çok zor bir yazardır, çünkü şeyler arasında yeni bağlantılar kurarak bunları birbiriyle ilişkilendirir. İlk cümlenin yarısına kadar takip edersiniz ama işte oracıkta boşluğa düşersiniz. Yeni yazarın bizden çok daha çevik olduğunu hissetmişizdir, o kadar. Ama orijinal ressamlar gibi, orijinal yazarlar da ortaya çıkar. Renoir resim yapmaya başladığında onun gösterdiği şeyleri anlamıyorduk. Bugün on sekizinci yüzyıl ressamıdır demek kolay. Ama bunu diyerek zaman faktörünü atlamış oluruz, on dokuzuncu yüzyılın ortasında bile Renoir'ın büyük bir ressam sayılması için çok fazla şey gerekti. Başarı için orijinal ressam, orijinal yazar göz doktorları gibi ilerler. Yaptıkları resmin de edebiyatın da işleme tarzı her zaman hoş değildir. Bitirdikleri zaman bize, 'Şimdi bakın' derler ve işte, bir kereliğine yaratılmamış olan ve her yeni sanatçıyla tekrar yaratılan dünya –eskisinden bir o kadar farklı– apaçık önümüzdedir" (*Contre Sainte-Beuve*, s. 35).

Proust'un sahip çıktığı bu özgünlük, biçim ve düşünce açısından bu gözüpeklik onun değişik edebiyat okulları –romantizm, sembolizm, natüralizm, neoklasisizm– arasındaki çatışmayı kalıcı olarak aşmanın bir yoluydu. "Bu büyük yenilikçiler gerçek klasiklerdir ve onların hemen her zaman bir devamı vardır. Klasiklerin taklitçileri en parlak zamanlarında bize gerçek değerden yoksun bir bilgi ve zevk yüklemesinin tadını verir. Bir gün klasik olmaya layık yenilikçilerin katı bir iç disipline boyun eğmeleri ve her şeyden önce kurucu olmalarında şaşılacak bir şey yoktur. İşte tam da bu yüzden, kurdukları mimari yeni olduğundan uzun zaman fark edilmeden dururlar" ("Classicisme et romantisme", *Essais et Articles*, s. 617).

Bergotte, Vinteuil, Elstir, hepsi anlatıcıya bir ders sunar ve *Yakalanan Zaman*'ın ancak son sayfalarında anlatıcı kendi iç çağrısını, gerçek yönelimini fark edecektir: "Sanatsal yaratım bir mücadeleyi gerektirir, dünya üzerinde, toplum üzerinde ve her şeyden öte insanın kendisi üzerinde bir fetih, bir özveri gerektirir ve bu özveri yapıtı sonsuzlaştıracaktır. Sanat yapıtı mitolojik bir yaratık gibi yaratıcısının kanından, etinden beslenir, onun hayatından doğar."

Fransızcadan çeviren
**Nedret Öztokat Kılıçeri**

* Thierry Laget, *Marcel Proust*, Ministre des Affaires étrangères, 2004.

# PROUST VE ART NOUVEAU

**Art Nouveau'nun kavislerine, kadınsılığına, esnekliğine, kromatizmine, tutarsızlığına yönelik saldırılar Proust'un dilindeki bazı niteliklerle hiç de ilişiksiz değildir: İkisi de ne tam olarak Fransızdır ne de tam olarak eril.**

**Sophie Basch**

İngiliz Arts & Crafts'ın mirasını devam ettirerek Belçika üzerinden Fransa'ya geçen ve Art Nouveau adıyla tanınan, toplumsal ve sanatsal alandaki büyük reform hareketi ortaya çıktığında Marcel Proust yirmi üç yaşındaydı. Bu ifade 1894 başında Brüksel'de, *L'Art moderne* dergisinde afiş çizeri Gisbert Combaz'ın kaleminde doğmuştur: "Savrulup durduğumuz fikirler yumağı içinde çok sayıda sanatçı ruh çaresizce bir yeni sanat [*art nouveau*] özlemi çekerken, yıpranmış ve modası geçmiş formülleri tekrar edip durduğumuz resmi sanat okullarımızdaki eğitim tarzı abesle iştigal değil midir? .... Eh işte, büyük sanat ve küçük sanat arasındaki şu budalaca ayrım."[1] Art Nouveau adı, 1895 yılında, büyük ve küçük sanatlar arasındaki hiyerarşiyi dekoratif sanatlar istikametinde bozan Japon sanatından gelme sanat simsarı Siegfried Bing'in galerisinde kullanılmıştır: La Maison de l'Art nouveau, Provence 22. Sokak. Atölyelerinde Reynaldo Hahn'ın kuzeni, genç bir İngiliz kuyumcu olan Marie Nordlinger çalışmaktaydı: John Ruskin'in *The Bible of Amiens*'ini çevirmesinde Proust'a annesiyle birlikte yardım eden de odur. Başlangıcından itibaren Art Nouveau, Proust'un yaşamında gotik sanatla ilişkili olarak yer almıştır.

Öyle görünüyor ki Proust, Bing'den –ya da Marie'den– kına çiçeği ve bonzai tohumlarıyla su kâsesinde mikrokozmos oluşturan ya da dünyanın çeşitli analojilerini oluşturan şu ünlü arelya yaprağından japon çiçekleri dışında hiçbir şey satın almış değildir ki *Kayıp Zaman*'ın hakiki çıkış noktası da aslında budur: "Tohumlar Bing'in minyatür ağaçları gibi imgelem için çiçekler, imgelem için ağaçlardır, onlar küçük bir şimdiki zaman içinde geleceğin çiçekleri ya da geçmişin ağaçlarıdır."[2] Robert de Montesquiou aracılığıyla sektöre girip efsane ve alegorilere ya da Dreyfüsçülüğün[3] önemli figürlerine adanmış işlere yönelerek ustasından bağımsızlaşan cam ve ahşap zanaatkârı Émile Gallé'nin vazoları da kuşkusuz Proust'un eline Bing'in galerisinde geçmiştir. Fernand Gregh, Robert de Flers ve Anna de Noailles gibi Dreyfüsçü ahbaplarına Gallé'nin vazolarını takdim eden Proust'un bu bağlantıdan habersiz olması olası değildir. Dolayısıyla Proust'un Art Nouveau'dan hiç bahsetmeyip bunun yerine yabancı tınısı moda olan "modern style" ifadesini kullanması, naif İngiliz hayranlığını da açığa çıkararak, Fransa'da ilk belirişinden beri olaylı olmuş bir kullanımla karışmakta ve "fesat İngiliz, morfin bağımlısı Yahudi, düzenbaz Belçikalı ya da bu üç zehrin hoş bir salatası"[4] gibi ithamlara maruz kalmış bir akımla ilişkilenmektedir. Kozmopolitliğin, dolaylı olarak Yahudi düşmanlığının diğer adı olduğu bir dönemde "modern style" ifadesi, *Kayıp Zaman*'ın okurunu daima Dreyfus Olayı'na gönderir.[5] Ibsen ve Strinberg'ün Paris zaferinden sonra bile La Maison de l'Art nouveau'nun idarecisi Siegfried Bing ve La Maison moderne'in kurucusu Julius Meier-Graefe gibi ikisi de Alman asıllı Yahudi olan Paris'teki Art Nouveau'nun önemli temsilcilerinin kimliği, dekoratif sanatın ve edebiyatın yalnızca etnik köklerden gelmesi gerektiğine inanan estetik zevk yargıçlarında hâlâ yabancı düşmanlığı uyandırmaktaydı: "Sanattaki tüm yeniliklerin Belçika ve İngiltere'den, edebiyattakilerin de İskandinavya'dan geldiğine inanmak."[6]

Bu bağlamda Art Nouveau'nun kavislerine, kadınsılığına, esnekliğine, kromatizmine, tutarsızlığına yönelik saldırılar Proust'un dilindeki bazı niteliklerle hiç de ilişiksiz değildir: İkisi de ne tam olarak Fransızdır ne de tam olarak eril. Proust'un École libre des science politiques'ten (Siyaset Bilimi Okulu, şimdiki adıyla Science Po) hocası tarihçi Albert Sorel, 1904'ten itibaren *The Bible of Amiens*'in çevirisi üzerine yazdıkla-

**Proust'u yerenler, onu yerden yere vurmak için aynı argümanları kullanmakta gecikmediler. Maurice Barrès, Art Nouveau'ya yöneltilen karmaşıklık, çarpıklık, oryantallik ve süslülük ithamlarını neredeyse aynen yineleyerek hayranıyla alay etmişti.**


Jacques-Émile Blanche'ın Proust portresi, 1892.

rında eski öğrencisiyle Gallé'nin üsluplarını yan yana getirerek "Fransız dilinin Ruskinci edebiyatını" saygıyla selamlamıştır: "Derinlere nüfuz eden bu estet, düşüncelerini şu yoz nesirlere dökmez. Tefekküre ya da düşlere daldığında yazar o; kimi zaman Gallé'nin sarmaşıklarını ihtiva eden cam işlerini düşündürürcesine renklerin ve nüansların sınırsız salınımında, esnek, yüzergezer, kuşatıcı bir Fransız."[7] Sorel'in estetik hassasiyetin evrimine dair bu girizgâhında müstakbel romancının gelecekteki güzergâhı da belirlenmiş gibidir:

> Duyumlarımızı durmaksızın işleyecek, düzenleyecek, damıtacak, saflaştıracak ve zevklerin, seslerin, nüansların, fikirlerin gizemli oyunuyla sınırsızca çoğaltacağız; onları sarıp sarmalayacak ve katlarını açacağız, birbirleriyle yüzleştirecek, birini diğeriyle aydınlatacağız, tıpkı ressamın renklerle oynaması ya da müzisyenin füglerle, ritimlerin dönüşleriyle, tınıların kombinasyonlarıyla yaptığı gibi, bize gereken de budur, daha derinden deneyimlemek, daha fazla hissetmek için. Aynı anda daha fazla biçimi deneyimlemek; yorum çeşitliliği böyle ortaya çıkar ki bu da hakiki entelektüel çoksesliliktir. .... Sanat eserinde kendi kendimize daha fazla nüfuz edebilmek istiyoruz, sanatçının ruhunda, onun hayal gücünün sırrına kendimizi açmak; metaforlarının, alegorilerinin ve sembollerinin yaratılışını takip etmek istiyoruz.

Proust'u yerenler, onu yerden yere vurmak için aynı argümanları kullanmakta gecikmediler. Maurice Barrès, Art Nouveau'ya yöneltilen karmaşıklık, çarpıklık, oryantallik ve süslülük ithamlarını neredeyse aynen yineleyerek hayranıyla alay etmişti: "Kapı önünde çadır kurmuş Arap hikâye anlatıcısı! Proust'un arabesk motifler işlediği kanaviçenin içeriğinin bir önemi yok, zaten her şey lokum kutusundaki çiçeklere, kuşlara filan benziyor..."[8] Burada Yahudi ya da Süryani dememek için Arap diyor.[9] Barrés benzetmelerini pekâlâ daha rafine bir tonaliteyle geliştirebilir ve *Okuma Üzerine*'de değinilen Pers sanatından esinlenen William Morris'in metinleriyle, onun dokularıyla bir karşılaştırma yapabilirdi. Art Nouveau'nun "kötü tohumu" ile ilişkilendirerek Proust'un kökenlerine diş bileyen bir tek o değildi. Dostunun ölümünden kısa süre önce ressam Jacques-Émile Blanche kimliklerin muğlaklığına değinen şu satırları yazmıştı ona: "Bazen bana öyle geliyor ki, sizin en güzel sayfalarınızda dahi bir cinsiyete diğerine ait nitelikler ödünç verilmekte, bazı insan portrelerinizde 'cins'in kısmi bir ikamesini buluyoruz sanki, o kadar ki ona dişil üçüncü tekil şahıs zamiriyle hitap etmek yerine eril olanla hitap edebilir oluyor insan; bir ismi, bir kişiyi niteleyen sıfatları jest ve tavırlarında erilden dişile döndürebilir oluyoruz."[10] Ayrıca Blanche, Proust'un ulusal bir deha figürüne tekabül ettiğini de düşünmemektedir: "Belki de beni en fazla etkileyen, hatta hizmetçi Françoise karakterinden bile daha şiddetli sarsan şey bir taşra evinin, kırsalın, iç mekânların portresini çıkardığında Proust'un vizyonunun burjuva olmayan, Fransız olmayan karakteridir."[11] Madam Proust'un Alman kuzeni ve ilk Dreyfüsçülerden dilbilimci Michel Bréal'in kızıyla olan evliliği feraset ümidi veren Romain Rolland ise "profesyonel düşünürler, profesörler ve eleştirmenlerin" "Avrupa ruhunun haysiyetini kurtarmak için" daha etkili bir şekilde

**Tefekküre ya da düşlere daldığında yazar Proust; kimi zaman Gallé'nin sarmaşıklarını ihtiva eden cam işlerini düşündürürcesine renklerin ve nüansların sınırsız salınımında, esnek, yüzergezer, kuşatıcı bir Fransız.**

tepki vermiyor olmalarından duyduğu şaşkınlıkla "entelektüel camianın sonradan görmeleri"ne saldırmak için Proust, Joyce ve Pirandello üçlüsünü tek çatı altında toplamıştı: "Franko-semitik kadife bakışlı androjenin sinir hastalığı tadındaki züppeliği"[12] özel olarak yozlaşmış edebiyatın temsili olarak belirmekteydi. En yakın dostları dahi genç Marcel'in üslubunu semitizmin bir uzantısı olarak görürken bu kötü kalpli yaklaşımlara şaşırmak mümkün mü? Önyargı katı bir şekilde demirlenmişti, yazarın gençliğinden diğer bir yoldaşı olan gazeteci Albert Flament 1896'da şöyle yazabiliyordu: "Tüm bu aşırı yüklenmiş çağrışımlar bana uykusuzluğa ait daha başka bir hissiyat veriyor, eğitimli bir atlet eşliğinde Ölü Deniz'in ağır asfalt sularında yüzmeye zorlanmak gibi bir hissiyat."[13] Yirmi dört yıl sonra, Art Nouveau'nun deformasyonlarına diş bileyenlere benzer şekilde "edebi sanatın deformasyonları"na saldıran, Maurras'nın akrabası ve Fransız dilinde berraklık savunucusu eleştirmen Gonzague Truc bu klişeler üzerinde durarak kalıcı üslup özellikleri belirlediğine inanıyordu: "Okumaya başlar başlamaz edindiğimiz en açık izlenim yazarın dünyayla dalga geçtiğidir. Yeni paragrafa geçmeden cilt üstüne ciltler istifliyor, Fransızcanın can çekişmesine sebep olan bir tür anlaşılır-muğlak yazı biçimi kullanıyor (az çok anlaşılmaz durumda olan pasajlar var, bunlardaki eril etkileri ayrıştırıp atıyor ve kendini bambaşka bir eksantrikliğe teslim ediyor), sanki daima insanı esir alan bir uyur uyanıklık halindeymiş gibi bir havası var."[14] Truc'ün saldırılarına karşı onu savunan, ateşli bir Proust hayranı olan Albert Thibaudet ise onu soy nişanesi takarcasına ayrı bir kategoriye yerleştirerek övmekten kendini alıkoyamamaktadır:

> Proust ve Montaigne arasındaki bu benzerlikler, ikisinde de bulunan o eşsiz akışkanlık başka tür bir ortak kökene daha dayanıyor olamaz mı? Montaigne'in annesinin bir Lopez, Yahudi olduğu kesindir. Yahudi kanı taşıyan büyük yazarlarımızdan yalnızca biridir Montaigne. Marcel Proust'un da benzer bir kalıtımı olduğu bilinmektedir. Hareketli görsellere dayanan imgelerle ifade ettiği, akışkanlığın felsefesi diye adlandırdığım modelin kurucusu olan büyük filozofun karışık kalıtımıdır söz konusu olan; Montaigne'in modeliyle Proust'unki ne kadar da benziyor. .... Biraz tarih dersi, işte edebi dünyamızda bir damla Yahudi kanı! .... Tıpkı duble Franko-İngiliz, Franko-Alman, Franko-İtalyanların var olması gibi, hatta bizzat Fransa'nın kendisinin, Kuzey'in ve Akdeniz'in[15] bir duble taşı[16] olması gibi; bir Montaigne, bir Proust, bir Bergson da karmaşık ve zengin edebi evrenimize duble Franko-Semitik taşları yerleştirir.[17]

Bu "duble taşları" ifadesi Thibaudet'nin nazarında hiç de pejoratif bir anlama sahip değildi, durum bunun tam tersiydi. Yine de önyargıların katılığı onu, argümantasyonu kalıtım üzerinden kurup gereğince iklime,



Émile Gallé, oymalı minyatür cam vazo, 1900

kana ve dürtüye bağlamaya itiyordu, Proust'u da Saint-Simon yerine Montaigne'e bağlamaya. Bergson'a ve Proust'a atfedilen "akışkanlık" ise Art Nouveau'nun yılankavi niteliklerinden, tabiatı ve etimolojisi gereği Arabesk Sami kavramından çok da uzak değildir. Bu tür övgülerin en tiksinti verici fikirlere zemin hazırlamış olduğunu düşünmeden edemeyiz, sözgelimi Céline'in Jean Paulhan'a yazdığı 27 Şubat 1949 tarihli mektuptaki gibi: "Ah, Proust bir Yahudi olmasaydı kimse adını bile anmazdı! Oğlancı herif! Girenin çıkanın haddi hesabı yok! Fransızca bile değil yazdıkları, tam anlamıyla Fransız geleneğine aykırı yapmacıklı bir Franko-Yidiş dili."[18]

Söylenenler yalnızca alçakça değil, aynı zamanda aptalca. Nitekim



Émile Gallé'nin portresi. Ressam Victor Prouvé, 1892

ğer araması kendi izlenimciliğiyle biraz olsun çelişkili değil midir? Resmetmeye başladığında bir hastane, okul ya da duvardaki bir afiş tek bir bölünemez imgenin bütünlüğü içinde, hemen yanlarında duran paha biçilemez bir katedralle aynı değerde değil midir?[20]

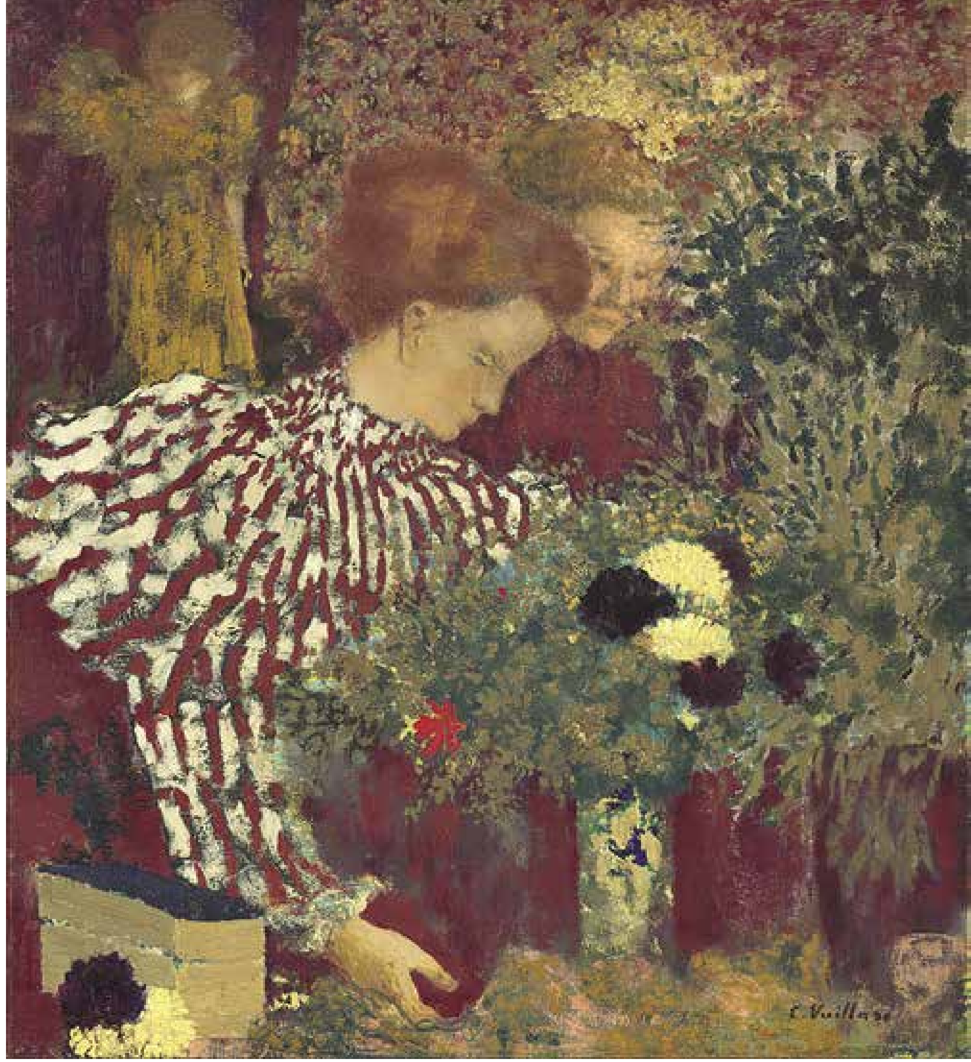
Gelenekle uzlaşma eğilimi Art Nouveau için de geçerliydi, uluslararası bir akımdı fakat ulusal özlemlerle yüklü eğilimleri, kimlik bakımından yerli olmasa da anavatana ait formları özümsüyordu. Mallarmé'nin dostu Henri Cazalis, namı diğer Jean Lahor hiç lafı dolandırmadan açıkça ortaya koymuştu: "Ulusların uyanışıydı bu: Edebiyat ve sanat da dahil olmak üzere her alanda herkes bağımsızlığına kavuşmaya meylediyordu. Özetle her yerde bir yeni sanat özlemi çekiyorduk, artık yabancı olanın da geçmişte kalanın da bayağı bir sureti olmayacak bir sanat."[21] Köklere dayandırma takıntısı olanlar Art Nouveau'yu köklerden kopma mikrobu taşımakla itham ederken her alanda gerçekleşen bu tikelleşme dalgasının farkında değil gibiydiler. Art Nouveau sözgelimi bir Alman Jugendstil değildi, ne de bir İtalyan Liberty idi, tıpkı bunun da bir İspanyol Arte Joven ya da Modernismo olmadığı gibi. Bu yüzden Françoise Leriche'in sırf "detaylara yönelik ince duyarlılıklarından" ötürü Barselona'daki Sagrada Familia'dan yola çıkıp "Proust ve Gaudi'yi aynı meslek etiğinde, Ruskinci üslupta" birleştiren yaklaşımını dikkate almıyorum, bahsi geçen detaylar kübizmde olduğu kadar izlenimcilikte de pek algılanabilir değildir.[22] Nitekim eğreti mimari üslubuyla birbirine zıt tepkiler uyandıran bu tamamlanmamış katedral –George Orwell'a göre "dünyadaki en çirkin anıt"– karşılaştırma yapmak için de oldukça az veri sunmaktadır. Haliyle şu üçlemeye şaşmamak mümkün mü: "Proustvari roman ile Horta'nın, Van de Velde'in ya da Gaudi'nin yapıları arasında

1960'da Jean Guénot ve Jacques Darribehaude'la yaptığı söyleşide Céline, çekinik olarak kendini de onunla bir tutmakla birlikte şöyle itiraf edecekti: "Proust büyük bir yazardır, sonuncusudur... Bizim neslin büyük yazarıdır o..." O zamandan beri Proust'un dilinin klasisizmi üzerinde ısrar eden birçok çalışma yapılmıştır.[19] Sanat eleştirisini yanlış anlayıp Proustvari tümcenin uzunluğundan başı dönen gericiler ve Yahudi düşmanları da saplantılarını daha iyi tatmin edebilmek için Proustvari üslubu Art Nouveau'nun kıvrımlarıyla ilişkilendirmişlerdir. Bunu yaparken de *Kayıp Zaman*'ı "Fransız geleneği" içine yerleştiren bir noktayı kaçırmışlardır: anlatıcının Albertine'e verdiği o meşhur ders ile tasdik edilmiş olan, gotik ve izlenimcilik arasındaki ilişkiyi:

Madem öyle size yaygın olarak yanlış olduğu varsayılan ama aslında aradığım bir hakikate tekabül eden şeyleri de söyleyeyim. İzlenimciliğin ne olduğunu biliyorsunuz, değil mi? –Pek tabii.– Heh, çok iyi, şimdi iyi dinleyin: Elstir'in yeni yapıldığı için Marcouville l'Orgueilleuse Kilisesi'ni sevmediğini hatırlarsınız. Anıtları dahil oldukları küresel izlenimden böylesine çekip çıkarması ve onları içinde çözündükleri ışıktan mahrum bırakıp yalnızca bir arkeolog gibi onlarda içkin bir de-

benzeşim kurabilir ve hiç de abartıya kaçmaksızın bu romanı bir "sanat sentezi" istenci olarak, yinelenen motiflerden bir orkestra olarak tanımlayabiliriz."[23] Oysa Horta'yı Van de Velde'den ayıran derin farklar vardır, Gaudi'nin Katalan milliyetçiliğine kök salmış eksantrikliğinden bahsetmiyorum bile. Art Nouveau'yu, Proust'un izlenimciliği tezini çürütmek ve izlenimciliğin detaydan bihaber olduğunu düşündürmek için kullanmak özellikle enteresan bir durumdur: Geneviève Henrot bu sorunsalları ustalıkla analiz etmiş ve Proust'taki izlenimci vizyona karakterini verenin öznellik değil, bakıştaki, uzamdaki ve an içindeki parçacıklı yapı olduğu, "kesilip verev biçimde birbirinden ayrılmış parçacıklar"[24] olduğu sonucuna ulaşmıştı.

Proust, Cézanne'ı hiç görmemiş olduğuna hayıflanırdı.[25] Buna karşılık *La Revue blanche* çevrelerinde Édouard Vuillard ile tanışmıştı ve "mavi işçi tulumu giyen" ressamla 1907'de Cabourg'daki karşılaşmalarını Reynaldo Hahn'a aktarırken, "Giotto gibi bir tip değil mi, Titien gibi bir tip, hatta Monet gibi, Raphael gibi bir tip değil mi"[26] diye coşkuyla bahsetmişti ondan. Bu tekrarlama alışkanlığını Elstir'de de buluruz. Sentetist ressamın dekoratif tabloları, Proust'un Siegfried Bing'in galerisi La Maison de l'Art nouveau'da duyduğuyla aynı hayranlığı dile getirir. Proust'u Art Nouveau ile ilişkilendireceksek şayet, bunu metro girişlerindeki Guimard üslubu üzerinden değil, "izlenimci geleneğin oğulları" ile yakınlığı üzerinden yapmak gerekir. *Kayıp Zaman*'ın tohumlanışının şafağında ve Cabourg'da Vuillard ile buluştuğu sıralarda *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI[e] au XVI[e] siécle*'in (On Birinci Yüzyıldan On Altıncı Yüzyıla Fransız Mimarisi Sözlüğü) gecikmiş bir yeniden okumasını yapmış olması üzerinden değerlendirmek gerekir. Luc Fraisse, Proust'un, Viollet-le-Duc'ün de önereceği gibi, "işlevsel olanı dekoratif




Édouard Vuillard, *Çizgili Bluzlu Kadın*, 1895

olandan ayırmama" arzusunun altını çizdiği bir makalesinde bu eserin önemini ortaya çıkarmıştır.[27] Bu aynı zamanda tam da Art Nouveau'nun ilkesiydi... "Eserimde anekdot gibi kullanmaya uygun hiçbir şey yoktur"[28] diyordu Proust ve Fraisse de açıkça görüyordu ki "anekdotlar dogmatik romana ait şeylerdir, ki o da gotik katedrallerdeki dekorasyondur, işte tam da bundan dolayı ikisinin de bedeli ağırdır". Ancak şöyle ekler eleştirmen: "[Proust'un öğretisinin] iki ana çehresi Viollet-le-Duc'ünkinden uzaklaşır görünmektedir: izlenimci estetik ve şuurdışının felsefesi."[29]

Şayet Proust üslubuyla Art Nouveau bir yazarsa, Adrien Mithouard'ın biricik Île-de-France'ının vârisleri olan Maurice Denis ve Édouard Vuillard'ın, yani Siegfried Bing'in dekoratörlerinin olduğu anlamda öyledir. Proust'u çekiştirip duranların alttan alta ima ettiklerinin tam zıddı bir anlamda. N

Fransızcadan çeviren **İlkay Atay**

[1] Gisbert Combaz, "Études d'art décoratif", *L'Art moderne*, 14 Ocak 1894, s. 10.

[2] Marcel Proust, *Correspodence* IV, haz. Philip Kolb, 1978, s. 53.

[3] Dreyfüsçü: On dokuzuncu yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan Dreyfus Olayı'nda, Alfred Dreyfus'ün masum olduğuna inanan ve onu destekleyenlere verilen ad. (ç.n.)

[4] Arsène Alexandre, "L'Art nouveau", *Le Figaro*, 28 Aralık 1895.

[5] *Rastaquarium*'da detaylandırmış olduğum bu konuya uzun uzadıya değinmeyeceğim. Bkz. Sophie Basch, *Rastaquarium - Marcel Proust et le "modern style"*, Brepols, 2014.

### Mehmet Rifat: “Yazma eyleminin ya da yazmayı isteme eyleminin öyküsü.”

Proust “büyük yapıt”ı *A la Recherche du temps perdu*’nün (*Kayıp Zamanın İzinde*) yazımına (bu başyapıt Yazma eyleminin ya da Yazmayı İsteme eyleminin bir öyküsüdür) koyulmadan önce, gazete ve dergilerde birçok deneme, eleştirel deneme, tanıtma yazısı, portre türünde metinler yayımlamış, şiir ile anlatının, *pastiş* ile *parodi*’nin içiçe geçtiği bir kitap olan *Les plaisir et les jours*’u (*Hazlar ve Günler*) çıkarmış, bir roman yazımına girişmiş ama çalışmasını taslak olarak yarıda bırakmış (*Jean Santeuil*), ardından İngiliz sanat eleştirmeni ve tarihçisi John Ruskin’den iki kitap çevirmiş, daha sonra XIX. yüzyıl eleştirmeni (yaşamöyküsel eleştirinin kurucusu) Sainte-Beuve’ün estetik görüşlerine karşı, deneme-roman tarzında ve yine parçalardan oluşan bir kitap yazmaya başlamış (*Contre Sainte-Beuve* [*Sainte-Beuve’e Karşı*]), bu parçaları basacak yayımcı bulamayınca da çalışmasını bırakarak 1909’da, büyük yapıtının ilk kez kesintisiz, örülü yapısını kurmaya yönelmiştir, hem de hastalığa karşı direnen aralıksız bir çalışma ritmiyle (1909-1922). [Yazmadan edememek; yazmak için yaşama; yazma arzusunu gerçekleştirebilmesi için ölüme direnmek: Ve ancak yazma arzusu yazma eylemine tam olarak dönüşüp gerçekleşince de ölmek: İşte Proust’un yaşam ve yapıt programı budur.]

Mehmet Rifat, *Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak*, YKY, 2015, s. 65.

[6] Arsène Alexandre, “L’Art nouveau”.

[7] Albert Sorel, “Pèlerinages de beauté”, *Le Temps*, 11 Temmuz 1904, s. 11.

[8] Aktaran Jacques-Émile Blanche, *Mes Modèles - Souvenirs littéraires: Barrès, Hardy, Proust, James, Gide, Moore*, Librairie Stock, 1984, s. 121.

[9] Bkz. Antoine Compagnon, Le “profil assyrien” ou l’antisémitisme qui n’ose pas dire son nom : les libéraux dans l’affaire Dreyfus [“Süryani profili” ya da ismiyle hitap etmeye cüret edemeyen Yahudi düşmanlığı: Dreyfus Olayı’nda liberaller”], *Études de langue et littérature françaises* (Kyoto), no 28, 1997, ss. 133-150.

[10] Jacques-Émile Blanche, “Réponse à la Préface de Marcel Proust au De David à Degas”, *Propos de peintre*, c. II, Emile-Paul, 1921, s. XV.

[11] Jacques-Émile Blanche’ın Ernst Robert Curtius’a yazdığı, 14 Ağustos 1928 tarihli mektup, yayımlayanlar Laurent Ferri ve Donatien Grau, “Une lettre inédite de Jacques-Émile Blanche à Ernst Robert Curtius, sur Marcel Proust”, *Bulletin d’informations Proustiennes*, no 42, 2012, s. 34.

[12] Romain Rolland, *L’Âme enchantée IV - L’Annonciatrice*, Albin Michel, 1935, ss. 304-305.

[13] Albert Flament, *Le Bal du Pré Catelan*, Fayard, 1946, s. 65.

[14] Gonzague Truc, *La Minerve française*, 15 Şubat 1920, s. 387.

[15] Özgün metinde Kuzey [*le Nord*] ve Orta [*le Midi*] ifadeleri kullanılmakta. Bu iki ifadenin kullanımı bulabildiğimiz kadarıyla Voltaire’e dayanıyor. Voltaire’in Orta sözcüğüyle kastettiği şey coğrafi bir bölge olmaktan çok Kuzey’in Roma ve Helen deneyimine ulaşmasını sağlayan aracılık işlevi. Krystyna Piechura bu coğrafi göstergelerin kökenini incelediği çalışmasında, Voltaire’in Orta sözcüğüyle genel olarak Portekiz, İspanya, Fransa monarşileri, İtalyan şehir devletleri ve Kutsal Roma İmparatorluğu Katolik devletlerini kastettiğini belirtiyor. Biz kültürel anlamda alıp Kuzey ve Akdeniz kültürlerinin birleşmesi anlamında kullandık. Bkz. Krystyna Piechura, “La valeur sémantique du Nord, du Midi, de l’Orient, et de l’Occident chez Voltaire”, *Man and Nature / L’homme et la natüre*, c. 6, 1987, ss. 45-53, DOI: https://doi.org/10.7202/1011869ar. (ç.n.)

[16] Duble taşı [*le doublet*] mücevherat terimcesinde, sıradan bir taşın iki farklı malzemenin çeşitli cevher özellikleri eklenerek değerli taş haline getirilmesiyle elde edilen taş türüdür. Bkz. https://www.opalauctions.com/fr/learn/opal-information/definition-of-doublet. (ç.n.)

[17] Albert Thibaudet, “Marcel Proust et la tradition française”, *La Nouvelle Revue française*, 1 Ocak 1923, *Réflexions sur la littérature* içinde, Gallimard, 2007, ss. 741-742.

[18] Louis-Ferdinand Céline, L*ettres à la NRF*, 1931-1961, haz. Pascal Fouché, Gallimard, 1991, aktaran Michael Prazan, “Proust, incarnation symbolique de l’art juif”, *L’Écriture génocidaire - L’antisémitisme en style et en discours* içinde, Calmann-Lévy, 2005, s. 130.

[19] Étienne Brunet ve Sylvie Pierron’un çalışmalarına bakınız.

[20] Marcel Proust, *La Prisonnière*, Gallimard, 1988, s. 673.

[21] Jean Lahor, *L’Art nouveau*, Lemerre, 1901, s. 3.

[22] Françoise Leriche, “Proust, un écrivain Art nouveau?”, *Revue d’études Proustiennes*, no 2, 2015, s. 217.

[23] a.g.e., s. 241.

[24] Geneviève Henrot Sostero, “De l’impression à l’expression: stylèmes du suspens(e) chez Proust”, *Modèles linguistiques*, Aralık 2017, ss. 79-104.

[25] Marcel Proust, *Correspodence* XVIII, 1990, s. 268.

[26] Marcel Proust, *Correspodence* VII, 1981, s. 267. Bu konuda ayrıca bkz. Kazuyoshi Yoshikawa, *Proust et l’art pictural*, Honore Champion, 2010, ss. 287-288.

[27] Luc Fraisse, “Proust et Viollet-le-Duc: de l’église de Combray à l’esthétique de la Recherche”, *Revue d’histoire littéraire de la France*, no 1, 2000, s. 81.

[28] Marcel Proust, *Correspodence* XII, 1984, s. 387.

[29] a.g.e., s. 89.



# CEM AKAŞ

# Editör ciddiye alınmaktan başka bir şey istemez.

**_İyi bir editör, kitapla ilgili her şey konusunda bilgi, fikir ve söz sahibi olmalı bence. Kâğıt bilmeli, baskı bilmeli, font bilmeli, ebat-forma hesabı bilmeli, maliyet ve kârlılık hesaplamayı bilmeli, sosyal medya bilmeli, ilan metni yazmayı bilmeli, tabii ki tasarım da bilmeli._**

CANSU CANSEVEN
Fotoğraf Esra Özdoğan

Müjdeyi vererek söze başlayayım istiyorum: *Notos*'un bu sayısından itibaren editörlük üzerine düşündüğümüz, editörlüğü tartıştığımız, editör kararlarını sorguladığımız ve sorgulatmaya çalıştığımız bir söyleşi dizisine başlıyoruz. Türkçenin sınırlarını, Türkçede doğru bildiğimiz yanlış kullanımları, öz Türkçe-eski Türkçe ayrımından bu yana değişen ya da eskiyen kelime tercihlerini, vazgeçemediğimiz bağlaçları, birbirinin yerine kullandığımız kavramları Türkçe üzerine kafa yoranlarla tartışacağız. İlk olarak Can Yayınları Genel Yayın Yönetmeni Cem Akaş'la bir araya geldik. Bugüne kadar farklı yayınevlerinde editör, yayın yönetmeni, yayın danışmanı, yayın yönetmeni yardımcısı olarak çalışan, çeşitli dergileri ve kitap dizilerini yöneten yazar, çevirmen ve editör Cem Akaş'la editörlük kurumunu ve türlerini, Türkiye'deki ve dünyadaki yayıncılığı, editör beklentilerini ve müdahalelerini ve daha pek çok şeyi konuştuk. Sizi de sohbetimize ortak ederken Türkçe üzerine birlikte düşünmeye davet ediyoruz.



**Tanımdan başlayalım isterseniz. Editörün işi nedir?**

Editörlük dediğimizde aslında birbirine komşu ama yetkinlikler açısından birbirinden eni konu farklı bir iş yelpazesinden söz ediyoruz. Bu işlerin bir kısmını, bazen hepsini tek bir kişinin yaptığı olur, ama yayıncılık endüstrisinin gelişmişliğine paralel olarak bu işler normalde ayrı ayrı insanlar tarafından yapılır. Kısaca sayayım:

**Temel metin editörü:** Teknik dil kullanımı odaklı bir çalışma yapar. Düzeltmenliğe yakın olsa da yazım hatalarının ötesinde, dilin iç mantığının koruyucusudur.

Örnek:

Alelacele üstümü değiştirip yukarı çıktım, koridordaki dolaplardan birinin altında gizlenen ~~cadde~~ sokak kedisini süpürgenin ucuyla dürterek balkondan dışarı kovaladım. İki hayvan evde kovalamaca oynarken mutfakta ne var ne yok ~~çoğu şeyi~~[1] aşağı indirmiş, porselen ve cam eşya epeyce zarar görmüştü. Kızcağız şoktaydı, nere-

*Yazarın kendisine özgü bir kullanım tarzı olabilir öte yandan – burası gri bir alandır, siz haklısınızdır ama yazar, "Ben bunu böyle söylemek istiyorum" diyebilir. Burada sonuç belli olmaz, duruma göre değişir.*

deyse ağlayacaktı. Durup durup ~~defalarca~~[2] teşekkür ediyordu bana...

[1] "ne var ne yoksa" her şey demektir.
[2] Gereksiz yineleme.

Yine de temel metin editörünün müdahalelerinin nihai olduğunu düşünmemek gerekir; çoğu zaman birer öneridir bunlar. Örneğin yazar diyebilir ki, "Ben özellikle cadde kedisi dedim, sokak kedisinden farklı bir sınıf aidiyeti atfetmek istedim" vs.

**Örneğin genç yazarların büyük bir kısmı diyalog yazmayı çok kolay sanır, kendilerini kaptırıp on, on beş sayfa kesintisiz diyalog yazdıkları olur. Konuşanların kendine özgü bir sesinin olmadığı, hiçbir vuruculuğu olmayan, sıkıcı bir metin ortaya çıkar kaçınılmaz olarak.**

**Satır editörü:** Temel metin editörünün yaptığı çalışmayı bir üst seviyeye çıkarır, anlam açık mı, metaforlar doğru mu, cümle çeşitliliği, paragraf yapısı, metin içi tutarsızlıklar, yinelemeler, dilin yalnız doğru değil aynı zamanda estetik kullanımı gibi şeylere bakar. "Türkçede böyle denmez" demeye teşne kişidir satır editörü. Bunu diyebilmek için Türkçede gerçekten esnek olan "deme biçimleri"ne iyice vâkıf olmak gerekir bir defa; siz bilmiyor olabilirsiniz ve pekâlâ öyle deniyor olabilir. Yazarın kendisine özgü bir kullanım tarzı olabilir öte yandan – burası gri bir alandır, siz haklısınızdır ama yazar, "Ben bunu böyle söylemek istiyorum" diyebilir. Burada sonuç belli olmaz, duruma göre değişir. Satır editörlüğünün en zor kısımlarından biri, sayfalar ilerledikçe yazarın hatalarına alışıp sağırlık geliştirmemeyi becermektir. Bunun için de kulağınızın sürekli açık olması ve beyne sinyal göndermesi gerekir. Yoksa bir süre sonra, "Hakan'ın babası oğluna bıçağı uzattı"yı okuduğunuzda bunun, "Babası Hakan'a bıçağı uzattı" olması gerektiğini atlayıverirsiniz.

<u>Örnek:</u>

Dış kapıdan gelen tıkırtıyla uyandığımda gecenin geç bir vakti olmalıydı. İrkilmiştim. Uykumun en derin, en lezzetli bölümü bıçak gibi kesilmiş, kalp atışlarım kulaklarıma vurmaya başlamıştı. Başımı yastıktan kaldırıp hiç kıpırdamadan gözlerimi bir süre odanın sessizliğine diktim~~, ortalığı kolaçan ettim~~[1] olağandışı bir şey olup olmadığını görmeye çalıştım. Dolunayın kurşun renkli cansız ışığı her nesneyi pıhtılaştıran donukluğuyla bahçe kapısının camından ve tozlanmış pencereden ~~oluk oluk içeri doluyor~~[2] içeri sızıyordu.~~, yatağımın üstüne boydan boya serilip ışıldayarak yorganımın engebelerinde dolaşıyor, olanca parlaklığıyla çıplak duvarlarda yansıyıp çelimsiz odayı kendi egemenliğine sokuyordu.~~[3] Bütün oda bu titrek, solgun ışığa teslim olmuş, eşyalar gerçekötesi, yepyeni bir kimliğe bürünmüştü. Dünkü yağmurdan artakalan nemli havanın soğuğu yatağıma işlemiş, ~~picamamın~~ pijamamın paçalarından ~~vücuduma~~[4] sızarak bütün bedenimi ıslak bir tül gibi sarmıştı. ~~Kıvrıldığım yerde kıpırdamadan yatıyor, ıslak tülün nemini tenimin derinliklerinde hissediyordum.~~[5]

[1] Gözle ortalık kolaçan edilmez, gezmek gerekir.
[2] Hatalı metafor.
[3] Gereksiz edebilik çabası, çelişkili metafor kullanımı. Işık yatağa serilecekse dolaşamaz. Işık donuksa ışıldamaz ve parlak olmaz. Oda için "çelimsiz" sıfatı biraz zorlama. Bir sonraki cümle oda betimlemesi için yeterli.
[4] Vücut - beden yinelemesi.
[5] Gereksiz.

**Geliştirici editör:** Ayrıntılara değil kitabın bütününe bakar, kurgunun tümünü ele alır, karakterlerin gelişimini değerlendirir, çatışkıları, sahneleme yapısını, metnin sesini, betimleme düzenini, ironi ve alegori gibi unsurları analiz eder, olay örgüsü ve daha spesifik olarak da "hikâye arkı" dediğimiz



yapının sağlamlığını sorgular, öneriler geliştirir. Çok kapsamlı bir iştir bu çünkü karşınıza bin bir çeşit metin gelir, hepsinin ihtiyacı farklıdır. Örneğin genç yazarların büyük bir kısmı diyalog yazmayı çok kolay sanır, kendilerini kaptırıp on, on beş sayfa kesintisiz diyalog yazdıkları olur. Konuşanların kendine özgü bir sesinin olmadığı, gereksiz bir yığın ayrıntıya yer verilen, hiçbir vuruculuğu olmayan, sıkıcı bir metin ortaya çıkar kaçınılmaz olarak. Oysa diyalog bir metinde olay yerine yapılan canlı bağlantı gibidir, her saniyesine on bin dolar verdiğinizi düşünmeniz gerekir, gerçekten bağlanmaya değecek kısma bağlanmak gerekir.

Örnek:

*Ben:* Bak Lale, kaç aydır çıkıyoruz, üstelik ajansta da her gün birlikteyiz, ancak daha baş başa oturup doğru düzgün bir kez konuşamadık, hep zamanın az, hep eve yetişmen gerek.
*Lale:* Ben ne yapayım, evden izin alamıyorum işte, annem sürekli dır dır ediyor...
Ben: Ama Lale, bu ilişki ciddi bir ilişki, birbirimizi daha yakından tanımamız gerek.
*Lale:* Biliyorum...
*Ben:* Biliyorsun ama...
*Lale:* Elimden bir şey gelmiyor, tek çare bir an önce nişanlanmak. Nişanlanıp ilişkimize resmiyet kazandırmak.
*Ben:* Tamam ama birbirimizi daha tanımıyoruz ki...
*Lale:* Evet doğru. Zaten ben de bu yüzden nişanlanalım diyorum işte...
*Ben:* Yani?..
*Lale:* Nişanlanırsak annem seninle akşamları çıkmama izin verir, biz de birbirimizi daha iyi tanırız. İstediğin de o değil mi?
*Ben:* Peki şimdi ne yapmam gerekiyor?
*Lale:* Gelip beni ailemden istemeniz gerekiyor, bizim aile geleneklere çok bağlıdır.
...
*Ben:* Bak Lale, niçin böyle gereksiz işlere kafa patlatıyoruz, birbirimize kendi aramızda birer nişan yüzüğü takarız olur biter...
*Lale:* Ay, saçmalama...
*Ben:* Neden olmasın?
*Lale:* Olmaz...
*Ben:* Lale, niçin gereksiz yere zorluk çıkarıyorsun?
*Lale:* Hiç de gereksiz yere zorluk çıkarmıyorum, ailemi çiğneyemem ben. Onlardan

**Oysa diyalog bir metinde olay yerine yapılan canlı bağlantı gibidir.**

**Editör kendisini yazar sanmamalı, özellikle geliştirici editörlük yapıyorsa. Bazen metnin havasına kendinizi çok kaptırabilirsiniz, hatayı görmekle kalmaz nasıl düzeltilmesi gerektiğini de net olarak görüyor olabilirsiniz, ama ne kadar baştan çıkarıcı olsa da metni kendiniz yazmaya kalkmamalısınız.**

izinsiz nişanlanmam demek onları reddetmem demektir. Anlamıyor musun?..
*Ben:* Tamam da elimden gerçekten başka bir şey gelmiyor.
*Lale:* Beni seviyorsan mutlaka bir çözüm bulursun.

"Bak Lale, kaç aydır çıkıyoruz, daha baş başa oturup doğru düzgün bir kez konuşamadık, hep zamanın az, hep eve yetişmen gerekiyor," dediğimde Lale'nin sol kaşı kalktı. Bu iyiye işaret değildi.

"Ne yapayım, annem dırdır ediyor her seferinde, bıktım ben de yalan uydurmaktan. Sana kolay tabii, her gece evde neler çektiğimi bilmiyorsun..." Gözleri dolacak gibiydi. Gözleri dolmadan bir şeyler yapamazsam işim bitikti.

"Yavrucum ben de bayılmıyorum bu kaçgöçe, onu diyorum zaten."

Dimdik bana baktı, sonra yerde bir noktaya sabitlendi.

"Söylesene aklındakini," dedim.

"Biz hiç nişanlanmayacak mıyız?"

Ani bir hamleydi.

"Nişanlanmak mı istiyorsun?" diyebildim sadece.

"Nişanlansak annem sakinleşirdi, biz de rahat ederdik, sende bile kalabilirdim."

"Tamam," dedim, "nişanlanalım." Alt tarafı bir yüzük, diye düşündüm. Tabii ki yanılıyordum.

"Ciddi misin?" diye sordu gözleri ışıldayarak. "Ne zaman geleceksiniz?"

"Kim?"

"Sizinkilerle sen, nasıl kim?"

"Biz kendi aramızda yapsak şu işi, alt tarafı bir yüzük," diyerek şansımı bir kez daha denedim. Bu kez gerçekten ağlamaya başladı.

Her şey çok açık ve kolaydı: Annemle babamla gidip kız isteyecek, aile tanışması azabına göğüs gerecek, nişan yüzüğü takacak, tanıdığım kızla nişanlanmak yerine, nişanlandığım kızı tanımaya çalışacaktım. Babamlar da öyle yapmıştı herhalde; çok nostaljik olacaktı.

Bu tür müdahalelerde bulunmak kolay değil. Her şeyden önce sizin editör olarak bu müdahalelerde bulunacak yetkinliğinizin olması lazım, bunu da yazarın tanıması lazım, çünkü metin onun metni. Burada işin içine insan ilişkisi giriyor; editör, yazarı ikna eden kişidir ve bunu deneyimine dayanarak ama aynı zamanda tatlı dilinden yararlanarak, nereye kadar gidebileceğini ve nerede durması gerekeceğini bilerek/sezerek yapar. Bu ilişki her yazar-editör ikilisinde aynı şekilde yürümez, dengeler hep yeniden kurulur, bazen hiç yürümediği de olur. Benim yıllar içinde öğrendiğim şey şu oldu: Editör kendisini yazar sanmamalı, özellikle geliştirici editörlük yapıyorsa. Bazen metnin havasına kendinizi çok kaptırabilirsiniz, hatayı görmekle kalmaz, nasıl düzeltilmesi gerektiğini de net olarak görüyor olabilirsiniz, ama ne kadar baştan çıkarıcı olsa da metni kendiniz yazmaya kalkmamalısınız, çözümü siz bulmamalısınız. Hatanın ne olduğunu, çözümün nerede olabileceğini söylemeniz yeter; çözümü o yöne bakan yazar bulmalı.
Genellikle gazete ve dergilerde, kurgudışı kitaplar basan yayınevlerinde çalışan bilgi kontrol editörleri vardır, aslında kurgusal metinlerde de böyle bir kontrol çok gerekli olabilir. 12 Eylül 1980 metinde dendiği gibi salı gününe mi denk geliyordu, o sıradaki başbakan gerçekten gözlüklü müydü, İstanbul'da hava yağmurlu muydu, Turgut Uyar'ın "Geyikli Gece"si yayımlanmış mıydı, vatkalar kullanıma girmiş miydi, Beşiktaş-Bebek arasında troleybüs çalışıyor muydu gibi şeylere bakmak gerekir hep, yaza-

**Her şeyden önce sizin editör olarak bu müdahalelerde bulunacak yetkinliğinizin olması lazım, bunu da yazarın tanıması lazım, çünkü metin onun metni.**



ra güven olmaz. İyice uzmanlık gerektiren metinler de olabilir –tarihi romanlar, teknik ayrıntılar vs.– bunları editör de bilemeyebilir, yayınevi dışından konunun uzmanı bir okutman bu görevi üstlenir.
Bunun dışında yayıncılık faaliyetinin biçimlenişi açısından da editörlük çalışmasını tanımlamak mümkün. Metnin üzerinde çalışan editörlerden farklı olarak bazı editörler aynı zamanda yayınevine yeni yazarlar kazandırır, gelen dosyaları değerlendirir, yayımlanacak kitapların satış ve pazarlama stratejilerinin geliştirilmesine destek verir, bazen kitabın gelmesini beklemez, istedikleri kitabı yazacak yazarı bulur ve yazdırırlar. Bu tür editörlerin hem burunları iyi koku alır (iyi metni görünce tanır, dünyada nelerin yazıldığını bilir, okurun nereye yöneldiğini takip eder vs.) hem de ticari bir faaliyet olarak yayıncılığın nasıl yapılacağı konusunda bilgi ve fikir sahibidirler.

**Editörün görevleri ve sınırları, düzeltmeninkilerden hangi noktalarla ayrışır ve nelerdir?**
Yukarıda kısaca anlatmaya çalıştım; aslında bir metin düzeltmene geldiğinde artık üzerinde editörlük çalışması gerektirmiyor olmalı. Düzeltmeni editör olarak da çalışmak zorunda bırakmak hem iş verimini hem de kalitesini düşürüyor, çünkü düzeltmenin odaklanması gereken şey anlam değil şekil. Tabii ki bazı durumlarda bir yazım biçiminin hatalı olup olmadığına karar verebilmek için bağlamı bilmek gerekir ama düzeltmenliğin püf noktası işaretlere odaklanmak, anlamı takip etme dürtüsüne karşı koyabilmek. Karşı koyamazsanız hikâyeye kapılıp gidiyorsunuz, gözünüz hatayı kendiliğinden düzeltip okuyor.
İdeal durumu böyle tarif edebiliriz belki ama pratikte bu pek böyle olmuyor. Metni son okuyan kişi olarak düzeltmen son kalite kontrol sorumluluğunu da ister istemez hissediyor, editörün atladığı pek çok şeyi görebiliyor. Böyle olduğunda düzelti metni soru işaretleriyle bezeli bir biçimde editörüne geri gidiyor, editör kendi işini bu sefer eksiksiz yapıyor, ardından düzeltmenin düzeltileri işleniyor. Bu da şu demek – düzeltmenlerde de bir miktar editörlük vasfı olması gerekiyor. Zaten bazı düzeltmenler de zaman içinde editörlüğe geçiş yapıyor.

*Bazı durumlarda bir yazım biçiminin hatalı olup olmadığına karar verebilmek için bağlamı bilmek gerekir.*

**Dört farklı ilişki üzerinden öncelikle şunu sormak isterim: Editör, çevirmenden ne ister?**

*Çevirmenin kaynak dili çok iyi bilmesi, metnin dönemine ait kültürel göndermelere aşina olması yetmez, Türkçe yazmayı da biliyor olması gerekir, yarı yazar olmalıdır diyebilirim. Türkçenin kendine has özelliklerini, başka dillerde olmayan yanlarını kullanmayı da bilmek gerekir.*

Ülkeden ülkeye, yayınevinden yayınevine değişebilir bunun cevabı. Ben çevirmenden hem doğru hem de iyi çeviri isterim, yani yapı ve anlam olarak kaynak metni mümkün olduğunca değiştirmeden aktaracak ama aynı zamanda bunu Türkçenin estetiğine uygun biçimde yapacak, lezzeti olacak. Çevirmenin özellikle yazarın tercihleri hakkında düşünmesini ve Türkçede benzer tercihler yapmasını beklerim – yazar kendi dilinde bir anlamı aktarırken çeşitli alternatiflere sahiptir genellikle, diğerlerini değil de bunu seçmiştir, çevirmen de bunu gözetmelidir çevirisinde. Metnin Türkçe yazılmış olduğu hissine kapılmak istemem çoğu zaman, çeviri mesafesini ararım; gereksiz yerelleştirme, ağza uydurma çabası beni rahatsız eder. Çevirmenin kaynak dili çok iyi bilmesi, metnin dönemine ait kültürel göndermelere aşina olması yetmez, Türkçe yazmayı da biliyor olması gerekir, yarı yazar olmalıdır diyebilirim. Türkçenin kendine has özelliklerini, başka dillerde olmayan yanlarını kullanmayı da bilmek gerekir. Örneğin rivayet kipi; özgün dilde "Söylenenlere göre John o gün pazara gitti"nin Türkçesi aslında "John o gün pazara gitmiş" olmalı, İngilizcede bu kip olmadığı için yazar kullanamamış, o yüzden birebir çevirmemek gerekir. Bir başka örnek de Türkçenin eklemli yapısından kaynaklanıyor; bazen uzun bir ifadeyi birebir çevirmeye gerek kalmayabiliyor, tek bir sözcük o ifadenin yerini tutabiliyor. Abartılı bir örnek: "*At the moment when he seemed to be on the verge of being able to come back*"i Türkçeye "dönebilecekmişçesineyken" diye çevirebiliriz. Burada lezzet meselesine döneyim: Çevirmenin lezzeti yine de yazarın lezzetini örtmemelidir. Özellikle gerçekten yazar olan çevirmenlerde görülebilen bir sakınca bu: Örneğin Samih Rifat çok iyi bir çevirmendir, kendi kalemi de çok iyidir, ama 18. yüzyıl yazarlarını da 20. yüzyıl yazarlarını da, gençleri de yaşlıları da çevirdiğinde hepsi Samih Rifat gibi yazar. Çevirmen kendi dilini, çevirdiği yazara göre esnetebilmeli, ona öykünebilmeli, onun kendi dilinde yarattığı etkinin bir benzerini Türkçede yaratabilmelidir.

**Editör, yazardan ne ister?**

Metnin iyiliği için çalıştığına inanmasını. Bence en önemlisi bu. Editör kendisinin ne kadar iyi bir yazar olduğunu, edebiyattan ne kadar anladığını, Türkçeye nasıl da hâkim olduğunu, en iyi kurguyu kendisinin yaptığını kanıtlamaya çalışmıyorsa, yazarla sidik yarıştırmıyorsa, yazar da editörün eleştirilerini, sorularını, müdahalelerini açık bir zihinle karşılamalı ve değerlendirmeli. İyi bir editör her yazar için bir lütuftur ama editör ciddiye alınmaktan başka bir şey istemez.

**Editör, yayınevinden ne ister?**

Bazı durumlarda yazar-editör-yayınevi üçgeninin köşeleri arasında gerilim oluşabiliyor. Yazar ve editör arasında kan uyuşmazlığı olduğunda yayınevi hakemlik rolünü üstlenmek zorunda kalabiliyor. Editör tabii ki yayınevi onun arkasında dursun ister ama yayınevi de yazarını kaybetmek istemeyebilir. Aynı şeyi yazar da isteyebilir, "Gönderin bunu, bana başka editör verin" diyebilir. Benzer şekilde yazarın yayınevinden beklentileri gerçekçi olmayabilir, yayınevinin yazardan talepleri olabilir, editör arada kalabilir.

**Editör, okurdan ne ister?**

İyi okur olmasını, iyi kitap talep etmesini, iyi kitabın değerini bilmesini.

**Can Yayınları özelinde dizi editörlüğü meselesini de konuşmak isterim. Bu yöntemle aslında dizi editörlerinin sorumlulukları da arttı, editörlerden pek çok alana hâkim olması bekleniyor diyebiliriz. Hem dizi editörlüğünü anlatıp hem de bunun verimli olup olmadığını paylaşmak ister misiniz?**

Can Yayınları kadar uzun bir süredir faal olan ve bu faaliyeti bu kadar kapsamlı bir biçimde gerçekleştiren yayınevlerinde tek bir yayın yönetmeninin her şeye hâkim olması beklenemez. Bunun yanı sıra, editörlerin de yalnızca metin teknisyeni olarak çalışması, onların potansiyellerine ve gelişimlerine yönelik bir haksızlık bence. Can'da uyguladığımız sistemde yönetici editörler, kendi dizilerinin her şeyinden sorumlu, yayın programının oluşturulmasından tasarıma, yıllık bütçe yapımından satış ve pazarlamaya. Elbette yayınevinin yayın koordinasyonu, mali işler, tasarım, satış ve pazarlama gibi konularda uzmanlaşmış kadroları var, dolayısıyla yönetici editör bu işleri bizzat yapmaktan ziyade yönetiyor, yönlendiriyor, sorumluluğunu üstleniyor, inisiyatif alıyor. Bu sayede dizisi kimlik kazanıyor, yayın politikası netleşiyor, kitaplar birbirleriyle daha iyi konuşuyor, dizi büyüyor, derinlik kazanıyor. Yayın kurulunun işleyişi açısından da çok daha verimli

bir sistem bu: Dikkati kolay dağılan, büyük resmi görmesi her zaman kolay olmayan bir yapıdır yayın kurulu, üyelerinin tamamı yayınevi içinden olsa bile. Bu kurulda dizisini savunan, hedeflerini anlatan bir yönetici editör olması çok avantajlı. Yayınevinin bütününe baktığımızda da yıl sonunda hangi alanda ilerlediğimizi, hangi alanda geri kaldığımızı çok daha kolay görebiliyoruz, ertesi yıl neler yapacağımız da neredeyse kendiliğinden ortaya çıkıyor. Burada genel yayın yönetmenine ve yayınevinin diğer yöneticilerine de görev düşüyor tabii – sorumluluk alanları çok daha fazla kesişiyor, bu kesişimlerin de iyi yönetilmesi gerekiyor.

**Editör kapak konusunda, tasarım konusunda da söz sahibi olmalı mı sizce? Buna yanıtınız evet ise editörler bu konuda kendilerini nasıl geliştirmeliler?**

İyi bir editör, kitapla ilgili her şey konusunda bilgi, fikir ve söz sahibi olmalı bence. Kâğıt bilmeli, baskı bilmeli, font bilmeli, ebat-forma hesabı bilmeli, maliyet ve kârlılık hesaplamayı bilmeli, sosyal medya bilmeli, ilan metni yazmayı bilmeli, tabii ki tasarım da bilmeli. Yazmayı, çeviri yapmayı, editörlük yapmayı nasıl öğreniyorsak tasarım da öyle öğreniliyor bence – neler yapıldığını (dünyada ve Türkiye'de) çok iyi takip ederek, iyi tasarımı kötüsünden ayıran unsurlara kafa yorarak, iyi bir tasarımcıyla birebir çalışarak. Bütün bunlar neden gerekli, eğer editör bizzat tasarım yapmayacaksa? Şundan: Çoğu durumda tasarımcı, tasarlayacağı kitabı baştan sona okuma, hakkında geniş geniş düşünme, evirip çevirme, üzerine yazılanları bulup okuma şansına sahip olmuyor. Editör kitabı ona nasıl ve ne kadar anlatıyorsa bilgisi o kadar oluyor; bu bilgiden bir imge yaratması lazım. İmgenin pek çok bileşeni var – tarz, dönem, ruh, renk, karakter ve olay bilgisi gibi. Dolayısıyla tasarımcının istediği bilginin bir kısmı metinde var olan bilgi, bir kısmı da editörün vermesi gereken imge diline aktarılmış bilgi. Editör, tasarımcının nasıl bir imge dünyası içinde çalışması gerektiğini çok iyi tanımlayabilmeli, o dünya içinde de ne tür imgeleri çekip çıkarabileceğini anlatabilmeli. En basitinden, "Kapakta ev olsun" demekle bitmiyor iş – illüstrasyon mu fotoğraf mı, eski mi yeni mi, zengin mi yoksul mu, kırda mı kentte mi, tek başına mı kalabalıkta mı, insan var mı yok mu, gündüz mü gece mi... Romanın konusunu uzun uzun anlatmak yerine, bu romanı en iyi temsil edecek imgenin bir ev olduğu kararını verebilmek, o evi de tarif edebilmek bir tasarım bilgisidir; tasarımcının işini en çok kolaylaştıran editör de bu bilgiye sahip editördür.

Bunun bir sonraki aşaması, tasarım alternatifleri arasında karar vermeyi ya da tasarıma revizyon vermeyi içerir. Burada da editörün tasarım bilmesinin büyük faydasını görüyoruz – neyin olmadığını ve değişmesi gerektiğini, nasıl değişeceğini tasarımcıya gerekçeleriyle tarif edebilmesi, "Ben beğenmedim"den öteye geçebilmesi gerekir editörün. Nihai tasarımın seçimi aşamasında ben yayınevinin diğer birimlerinin de görüşünü almaktan yanayım – koordinasyon ne diyor, satış ne diyor, pazarlama ne diyor, diğer editörler ne diyor bilmek isterim. Büyük görüş ayrılıkları çıkar bu süreçte, ama bu bilgi iyidir, bunu tartışmak da iyidir; satış sorumluları, satacakları kitabın kapağı hakkında söz sahibi olmalı örneğin, çünkü okurun ve kitapçının o kapağa nasıl tepki vereceğini en iyi onlar biliyor. Bu satışın her zaman haklı olduğu anlamına gelmez ama tercihlerinin ve itirazlarının ciddiye alınması gerektiği anlamına gelir.

Tasarım konusunda az konuşulan şeylerden biri de yazar tercihleri. Bazı yazarlar tasarım işini büyük oranda yayınevine bırakır, bazı yazarlar kafalarında çok net bir tasarımla gelir, bazılarıysa ne istediğini tam bilmemekle birlikte ne istemediği konusunda nettir. İşin bu yönünü yönetmek de editöre düşer; yazar-tasarımcı kısa devre yaptığında bazen sonuca daha hızlı varılır ama editörün devre dışı kalmasının da sakıncaları vardır.

**Son on, on beş yılda yayımlanan kitap sayısında ciddi artış var, bunun yarısından fazlasının çeviri olduğunu düşünürsek sizce bu üretimi karşılayacak sayıda editör ve çevirmen var mı piyasada?**

Başlık sayısı olarak baktığımızda gerçekten büyük bir artış görüyoruz ve bugün geldiğimiz noktada İspanya, İtalya gibi ülkelerle aynı kategorideyiz, Fransa'dan da pek uzak değiliz. Bu sayının yaklaşık üçte biri çeviri benim son gördüğüm istatistiklere göre. Bu çok ciddi bir oran tabii, Amerika'da yüzde 3-4 civarında örneğin. Nitelikli çevirmen ve editör açığımız çok fazla, Almanca, Fransız-

*Editör, tasarımcının nasıl bir imge dünyası içinde çalışması gerektiğini çok iyi tanımlayabilmeli, o dünya içinde de ne tür imgeleri çekip çıkarabileceğini anlatabilmeli. En basitinden, "Kapakta ev olsun" demekle bitmiyor iş – illüstrasyon mu fotoğraf mı, eski mi yeni mi, zengin mi yoksul mu...*

*Dünyada da bizdekine benzer gelişmeler yaşandı, bağımsız kitapçılar ve küçük yayınevleri çok zorlandı, yeni kitapların satışı çok düştü; Avrupa'da çeşitli devlet destekleri gündeme geldi, ama toplam satışlar arttı. Bu yıl 2020'deki kadar olmasa da yüzde 2 civarında bir büyüme bekliyorum Türkiye'de.*

ca ve İtalyanca gibi anadillerde bile; diğer Avrupa dillerinde durum daha da kötü, Asya-Afrika dillerine girmiyorum bile.

**Bu durumun neticeleri nedir?**

Kulak problemi yaratıyor bence asıl olarak. Yalnız okurda değil, yazarlarda da dil duygusunu zedeleyen bir şey. Buna ek olarak, kimi durumlarda iyi edebiyatın neden iyi olduğunu anlayamamayı da getirebiliyor. Dünyadaki çeşitliliği de hakkıyla izleyememiş oluyoruz.

**Peki dünyada, özellikle de Amerika'da ve İngiltere'de yayıncılık anlamında neler oluyor? Bu artışlar ve değişiklikleri onlar nasıl izliyor?**

Son dönemde herkes pandemiyle boğuşuyor malum. Dünyada da bizdekine benzer gelişmeler yaşandı, bağımsız kitapçılar ve küçük yayınevleri çok zorlandı, yeni kitapların satışı çok düştü; Avrupa'da çeşitli devlet destekleri gündeme geldi, ama toplam satışlar arttı. Bu yıl 2020'deki kadar olmasa da yüzde 2 civarında bir büyüme bekliyorum Türkiye'de. Pandemi dışında e-kitap ve sesli kitap epeydir olduğu gibi gündemde, ikisinin de ciddi pazar payı var, bunun nasıl büyüyebileceği konuşuluyor. Ortak dertlerden biri Amazon elbette. Yeni dağıtım ve üretim teknikleri üzerine kafa yoruluyor. Okura onun için doğru kitapları önerecek, tanıtacak mekanizmalar iyice önemli oldu pandemi sonrasında, bunun için yapay zekâya dayanan app'ler geliştiriliyor. TikTok'ta #BookTok çok etkili oldu, gençler sevdikleri gençlik kitapları hakkında yorum videoları yüklüyor.

**Son olarak, editörlüğe meraklılar için önerebileceğiniz kitaplar ve tabii okurlar için önermek isteyeceğiniz kurmaca eserler var mıdır?**

Necmiye Alpay'ın, Selahattin Özpalabıyıklar' ın, Semih Gümüş'ün editörlük kapsamındaki konulara giren kitapları var; çeşitli zamanlarda çeşitli dergilerde bu konuda değerli yazılar yayımlandı, ama editörlüğü hem teknik uğraş hem de bir kariyer olarak sistemli biçimde ele alan, yayıncılık ve kitap dünyası hakkında bilgi veren bir kitap bizde henüz yok gördüğüm kadarıyla. Yazma sanatı, dil, çeviri gibi konulardaki kitaplar da mutlaka yararlı olur.



**Aşağıdaki sorulara kısa yanıtlarınızı, ihtiyaç duyduğunuzda gerekçelerinizle birlikte merakla bekliyoruz:**

## O mu, Bu mu?

**• "Yaşımda" mı doğru mesela, "yaşında" mı?**

Bu yaşımda hâlâ öyle şeylere şaşırıyorum. Elli üç yaşındayım.

**• Metinlerdeki aşırı "bir" kullanımı sizi de rahatsız ediyor mu?**

Evet. Aynı bağlaçların aşırı tekrarı da. Ben de yapıyorum, çok fazla "ama" kullanıyorum. Yazdıktan sonra bütün yeniden yazma faslı bitince bir de "ama" kontrolü yapmam gerekiyor.

**• "Tüm" ve "bütün" kullanımları nasıl ayrışıyor sizce?**

İsim olarak kullanıldığında "bütün" demek gerekir, sıfat olarak kullanıldığındaysa kulakla karar veriyorum, kuralı varsa da ben bilmiyorum.

**• "Vazgeçtim" ifadesini "vaz mı geçtim" yapmak doğru mudur?**

TDK'ya göre evet. Aç mı kaldı? Evet. Kayıp mı etti? Bence evet. Sabır mı etti? Hayır. Gide mi bildi? Hayır. Neye göre? Bilmem. Ama "pes mi edelim" ile "pes edelim mi" farklı bence – ilki bir itiraz, ikincisi bir teklif barındırıyor anlam olarak.

**• "Yapıyor olacağım", "gidiyor olacağım" gibi ifadeler yaygınlaşmaya başladı. Bunların kullanımıyla ilgili ne düşünüyorsunuz?**

Kurumsal iletişimde bunun bir resmiyet derecesi olduğu sanılıyor, "gideceğim" demek basitlik de "gidiyor olacağım" beyaz yaka sofistikasyonu gibi geliyor insanlara. İlgisi yok tabii. İşin kötüsü, gelecek zamanda süreklilik arz eden eylemler için bir zaman kipi gerekli, bu da o, ama kötüye kullanımın yaygınlığı yüzünden gerektiği yerde de kullanılmaz oluyor.

**• "Çok canımı sıkıyor" mu? "Canımı çok sıkıyor" mu? Bu zarfları nasıl kullanmak gerekiyor?**

Benim tercihim fiilden hemen önce kullanmak ama başkasında düzelteceğim bir şey de değil.

**• Sıfatlar nasıl sıralanmalı bir cümlede?**




**İngilizcede nitelik, nicelik, yaş, renk, biçim, menşei, malzeme ve amaç şeklinde giden bir sıfat sıralaması var. Türkçede nasıl geliyor sizce?**
Alman malı, eski mi eski, kol ağızları eprimiş, kırmızı yün kazak.

**• "İle"yi mümkün mertebe kendisinden önce gelen kelimeyle bağlamalı mı?**
Evet. "İse"yi de. "İdi"yi zaten bir tek altmış yaş üstü ayrı yazıyor artık.

**• Türkçede hangi durumlarda ünlem işareti kullanmalı? Önümdeki metinde ya da karşımdaki e-postada ünlem işareti gördüğümde ben çok huzursuz oluyorum. "Çok sevindim!" mesela, doğru bir kullanım mıdır?**
Ünlem, adı üstünde, ünleyerek söylenen sözlerden sonra kullanılır, heyecan, sevinç, korku ya da kızgınlık gibi duygu durumları sesimizi yükseltmemize neden olduğunda ya da uzaktaki birine seslenmek için bağırdığımızda bunun etkisini yazıya taşımaya yarar. "Buraya gel." ile "Buraya gel!"i aynı şekilde okuyamayız, demek ki yazamayız da. Bir de şimdi "smiley" kullandığımız durumlarda kullanılan, ironi ya da komiklik belirten ünlem var; o da anlamı doğru iletmekte işe yarıyor. İfrat-tefrit meselesi bence, olur olmaz her yere kondurulmasından ben de rahatsız oluyorum ama tamamen yok edilmesine de karşıyım.

**• "Istırap" mı "ızdırap" mı? Hangisi ve neden?**
Yanlış bilmiyorsam Arapça yazılışındaki sessiz harfler z-t-r-b, yani "ıztırab". Türkçenin ünsüz uyumuna göre ya ıstırap ya da ızdırab olmalı, yumuşak ünsüzle bitemeyeceğine göre de ızdırap. Ben ilkini kullanıyorum, ızdırab (ya da ızdırap) iyice "arabesk" geliyor ama ikisi de uydurma sonuçta. 1970'lerde genel kullanım "ıstırap" şeklindeydi. Bazı sözcüklerin on yıllar içindeki git-gelini ilgiyle izliyorum. Ben ilkokuldayken "barsak" denirdi örneğin, "bağırsak" yanlıştı; "fantazi" doğru "fantezi" yanlıştı; "pantalon" doğru "pantolon" yanlıştı. TDK diyordu bunları. Ben "pantolon"u ısrarla kullanmıyorum, sözcük İtalyan komedisindeki Pantalone karakterinin giysisinden geliyor çünkü.

**• İngilizcedeki "*if*" kalıbından hareketle sormak istiyorum, illa "eğer"i kullanmalı mıyız?**
Yoo, çoğu durumda "ise" yeter de artar.

**• "Kendisiyle" ile "kendiyle" arasında nasıl bir fark var sizce?**
"Kendi" bir isim; öz, benlik, "*self*" demek; "kend" diye de bir şey yok, yani "kendi"deki "i" bir ek değil. Bu ışıkta bakınca "kuyu" isminin iyeliklerini kuyum-kuyun-kuyusu şeklinde yaptığımız gibi, "kendi"yi de kendim-kendin-kendisi diye yapmamız gerekir. Durumu karıştıran şey şu, "o" denecek yer-

**Türkçenin ünsüz uyumuna göre ya ıstırap ya da ızdırab olmalı, yumuşak ünsüzle bitemeyeceğine göre de ızdırap. Ben ilkini kullanıyorum.**

*Yıl "Öz Türkçe", sene "eski Türkçe", biz ilkini kullanacağız, öğretilen o. Fakat sonra ilginç bir şey oldu, Öz Türkçe sözcükler yeni kuşaklar için daha "eski" ve anlaşılmaz kaldı. "İstenç"i bilmiyorlar, "irade"yi biliyorlar örneğin. Ben ikisinden birini seçmek gerektiğini düşünmüyorum açıkçası…*

de de "kendisi" diyoruz, kibarlık olarak; bu kullanımdan ayırmak için kimi zaman "kendi kaşındı" denebiliyor, konuşma dilindeki bir doğrudanlık olarak; "öz kaşındı" tabii ki yanlış, kimin özü olduğunu belirtmek gerekir, "kendisi" demek de "onun özü" demek.

**• "Tükenmezkalem" ile "kurşunkalem"i Dil Derneği bitişik veriyor, doğrusu nedir sizce?**
Türkçenin çözülemeyecek yazım sorunlarından biri ayrı ve birleşik yazımlar. Ben pes ettim bu konuda. TDK da daha iyi durumda değil, o kadar çok kural ve istisna var ki tutarlı olunması mümkün değil. Buna karar veren komisyonun tartışmaları günler sürüyordur eminim, sonunda kararı yorgunluktan almak zorunda kalıyorlardır.

**• "Okuyucu" çok kullanılıyor ama bana daha çok elektronik bir cihazı anımsatıyor. "Okur" demek doğru değil mi?**
Ben de zaman içinde "okuyucu" demeyi bıraktım, "okur"a yöneldim. Dil malum canlı bir şey, yazan ve konuşan herkes o dilin kurallarına katkıda bulunuyor, sosyal medya çağında bu katkı hem daha demokratik hem de daha hızlı bir biçimde etki gösteriyor. O yüzden zaman içinde kullanımın nasıl değiştiğine de bakmak lazım, bazen hata dediğimiz kural haline gelebiliyor. Örneğin "eşya" zaten çoğul, yani "eşyalar" yanlış; ama Ayfer'in (Tunç) bütün çabasına rağmen artık eşyalar doğru kullanım sayılıyor, geçmiş olsun. Benim böyle bir persenk/pelesenk takıntım var; dile persenk etmek deyimin aslı, "pelesenk" bir ağaç türü. Ama sanıyorum benimle birlikte yalnızca üç kişi "persenk" kullanıyor.

**• "Onu bilir, onu söyleriz" cümlesinde yüklemdeki ek ortak olduğu için bunu kullanmak bana doğru geliyor ama "Bunu okur, şunu dinleriz" cümlesi ekler farklı olduğu için doğru gelmiyor. Yanılıyor muyum?**
Bilmem, ekin fonksiyonu aynı olduğu için ve ses uyumundan ibaret bir değişiklik olduğu için ben kabul edebilirim.

**• "Üzerine" ve "üstüne" edatlarının kullanımları karışıyor mu sizce? Hangisini nerede tercih etmeli?**
Bunlar birbiri yerine o kadar çok kullanılıyor ki kimsenin aradaki farka dikkat ettiğini sanmıyorum. "Değiyorsa üzerindedir, değmiyorsa üstündedir" gibi basit bir kuralı var aslında. "Hakkında" demek istediğimizde de "üzerine" demek gerekir. Bir de kalıplaşmış kullanımlar var tabii.

**• "Fotoğraf" yerine "resim" kullanılması sizi rahatsız eder mi?**
Evet, konuşma dili dışında yapmamak lazım.

**• "İtibarıyla" mı, "itibariyle" mi?**
İtibarı ile, itibarıyla.

**• "Kurmaca" mı, "kurgu" mu?**
Bu da zaman oylamasını bekleyen ikililerden. İkisi için de çekincelerim var, "kurmaca" neredeyse çocukça bir çağrışıma sahip, "kurgu"nun da başka alanlarda yerleşik kullanımları var. Ama ben epeydir "*fiction*" karşılığı olarak kurgu diyorum.

**• "Öykü" ile "hikâye"yi nasıl ayırıyorsunuz?**
Hikâye anlatılandır, öykü bir edebiyat formudur. Başımızdan ilginç bir hikâye geçer, öykü değil. Her öykünün bir hikâye anlatması gerekmez. İlkini "*story*" ikincisini "*short story*" karşılığı kullanıyorum. Benim öğrenciliğimde "Öz Türkçe" ve "eski Türkçe" vardı; bize Öz Türkçe kullanmanın erdem olduğu öğretildi. Bu da bize Öz Türkçe - eski Türkçe ikilisi olarak öğretilmişti; "hikâye" denecek her yerde "öykü" demek gerekiyordu. Ama zaman içinde bu iki sözcük yan yana ve farklı anlamlarla var olmayı öğrendi bence, düz eşanlamlı olmaktan çıktı, nüans kazandı.

**• Türkçede "ve" ve "ile" bağlaçlarına bu kadar çok ihtiyaç var mı? Az kullanmak için ne yapmalı?**
"Ama" konusunda dediğim gibi, bütün bağlaçlar konusunda daha dikkatli olmak lazım bence, hem çeşitlendirme hem de az tekrarlama açısından.

**• Bunu siz de tartışmıştınız, "yıl" mı "sene" mi? Neden?**
Yıl "Öz Türkçe", sene "eski Türkçe", biz ilkini kullanacağız, öğretilen o. Fakat sonra ilginç bir şey oldu, Öz Türkçe sözcükler yeni kuşaklar için daha "eski" ve anlaşılmaz kaldı. "İstenç"i bilmiyorlar, "irade"yi biliyorlar örneğin. Ben ikisinden birini seçmek gerektiğini düşünmüyorum açıkçası, özellikle de bir kurgu yazarı olarak bazı karakterlerime "yıl", bazılarına "sene" dedirtebilmek isterim. N

# SEMİH GÜMÜŞ

## Gözden geçirilmiş yeni basım.






## Çözümleyici Eleştiri

**Çözümleyici Eleştiri** bir eleştirel yaklaşımı anlatıyor.

Semih Gümüş bu kitabında hem ülkemizde yayımlanan önemli eleştiri kitaplarını mercek altına alıyor hem de kendi çözümleyici eleştiri anlayışını bütüncül biçimde ortaya koyma fırsatı buluyor.

Semih Gümüş, eleştirinin artık kitaba ya da kitabın içeriğine odaklanamayacağını, bir metinden yola çıkan eleştirmenin yeni ve yazınsal nitelikler taşıyan başka bir metin yaratması gerektiğini öne sürüyor. Bu anlamda eleştirmenin de başka metinlere bağımlı olmayan, bir tür yaratıcı düşünce insanı olduğunu ortaya koyuyor. Çözümleme, yaratıcı metinlerin bir adım sonrasını, yeni yorumları işaret ediyor.

**Çözümleyici Eleştiri** edebiyatımızın eleştiri kitaplığında kendine özgü bir yer alırken özgün örneklerine sıklıkla rastlamadığımız kuramsal açılımlar getiriyor.

Ağustos 2021
217 s. • 30 TL
ISBN 978-605-7643-51-3
Kapak Burka Bayram

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS
KİTAP

# Oyunun Kuralları Değişti




Ergen bir çocuğunuz var ve zorlanıyorsunuz. Haklısınız, bazen gerçekten çekilmez oluyorlar :) Ama unutmayın, bu ilişkide yetişkin olan sizsiniz. Çocuğunuzla ilişkiniz, onun geleceği, kişiliği ve yaşamı için çabalarsanız fark yaratacağınızı biliyorsunuz.

Peki bunun için yeterince donanımlı mısınız? Çocuğunuzun kendi sorumluluklarını alması, yetişkinliğe giden yolda bağımsızlığa kavuşması için ne yapabilirsiniz? Teknolojiyle ilişkisi, uyuşturucu, seks, seksting, ölüm gibi zor konularda nasıl konuşacağınızı biliyor musunuz? İşte bu kitapla, bir ergenin duygusal ve düşünsel anlamda yaşama en iyi şekilde hazırlanması için neyi nasıl yapmanız gerektiğini öğrenebilirsiniz.

Ergen sorunlarında uzmanlaşan ve küresel çapta ün kazanan Josh Shipp, **Yetişkinler İçin Ergen Rehberi**'nde size ışık tutacak stratejileri araştırma sonuçlarıyla, örnek durum ve diyaloglarla, akıcı ve kolay anlaşılır bir dille anlatıyor. Ergenliğin korkuyla beklenen bir çatışma dönemi olmadığını, aksine türlü kazanımlarla barış içinde geçirilebilecek bir keyif dönemi olduğunu göreceksiniz.


İngilizceden çeviren Tülin Er
Kapak tasarımı Tane Mavitan
312 s. • 13,6*21 cm • Nisan 2021
42 TL • ISBN 978-605-70076-2-9






# Delmore Schwartz

## Rüyalarda Başlar Sorumluluklar

### I

Galiba yıl 1909. Sanki bir sinema salonundaymışım gibi hissediyorum, ışığın uzun kolu karanlığı kesip dönüyor, gözlerim perdeye sabitlenmiş. Bir sessiz film bu, eski Biograph filmlerinden biri sanki, oyuncular gülünç eski moda kıyafetler giymiş, ani sıçramalarla bir ışık çakımı diğerini izliyor. Oyuncular da sağa sola zıplıyormuş gibi görünüyor, çok da hızlı yürüyorlar. Çekimler nokta ve ışınlarla dolu, film çekilirken yağmur yağıyormuş gibi sanki. Işık kötü.

Pazar öğleden sonra, 12 Haziran 1909, babam annemi ziyarete giderken Brooklyn'in sakin sokaklarında yürüyor. Giysileri yeni ütülenmiş, yüksek yakasında kravatı fazla sıkı. Cebindeki bozuklukları şıngırdatıyor, söyleyeceği esprili şeyleri düşünüyor. Sinema salonunun yumuşak karanlığında artık tamamen rahatlamış hissediyorum kendimi; orgcu, seyircilerin müzikle sallanırken farkında olmadığı ama apaçık hissettikleri ve emin olamadıkları duyguları açığa çıkarıyor. Ben anonimim, kendimi unutmuşum. İnsan sinemaya gittiğinde hep böyle olur, dedikleri gibi, sinema bir uyuşturucudur.

Babam ağaçlar, çimler ve evler arasından geçerek sokak sokak yürüyor, ara sıra bir tramvayın kayarak kemirdiği, yavaşça ilerlediği bir caddeye geliyor. Gidon bıyıklı biletçi, tüylü bir kâseye benzeyen bir şapka giymiş genç bir hanımın vagona çıkmasına yardım ediyor. Kadın basamaklara adım atarken uzun eteklerini hafifçe kaldırıyor. Biletçi telaşsızca para üstü verip çanını çalıyor. Besbelli pazar, çünkü herkes pazar giysileri giymiş, tramvayın gürültüsü de tatilin sessizliğini belirginleştiriyor. Brooklyn Kiliseler Şehri değil midir zaten? Dükkânlar kapalı, gölgelikleri çekilmiş, ama arada sırada açık bir kırtasiyeye ya da penceresinde büyük yeşil toplarıyla bir eczaneye rastlanıyor.

Babam bu uzun yürüyüşe çıkmayı yürümeyi ve düşünmeyi sevdiğinden seçmiş. Gelecekteki kendisi hakkında düşünüyor ve böylece ziyaret edeceği yere hafif bir heyecanla geliyor. Önünden geçtiği, pazar akşam yemeği yenen evlere hiç aldırmıyor, sokaklar boyu dizilmiş, artık tamamen yapraklanmaya ve bütün sokağı serin bir gölgede bırakacakları zamana yaklaşan ağaçlara da. Ara sıra bir at arabası geçiyor, sessiz ikindide atın toynakları taş gibi iniyor, kimi zaman da kumaş kaplı devasa bir kanepeye benzeyen bir otomobil geçiyor puflaya puflaya.

Babam annemi düşünüyor, onu ailesiyle tanıştırmanın ne kadar güzel olacağını. Ama onunla evlenmek istediğinden henüz emin değil, ara sıra şimdiye kadar kurdukları bağ

konusunda paniğe kapılıyor. Hayran olduğu evli büyük adamları düşünerek kendini rahatlatıyor: William Randolph Hearst ve daha yeni Amerika Birleşik Devletleri Başkanı olan William Howard Taft.

Babam annemin evine geliyor. Çok erken gelmiş, bu yüzden birden mahcup oluyor. Teyzem, annemin kız kardeşi, yüksek sesle çalınan kapıya elinde peçeteyle cevap veriyor, çünkü aile hâlâ akşam yemeğinde. Babam içeri girerken dedem masadan kalkıp onunla el sıkışıyor. Annem kendine çekidüzen vermek için üst kata koşuyor. Büyükannem babama akşam yemeği yiyip yemediğini soruyor ve Rose'un birazdan aşağı ineceğini söylüyor. Dedem sohbeti yumuşak haziran havasından söz ederek başlatıyor. Babam, şapkasını elinde tutarak, masanın yanında rahatsız bir şekilde oturuyor. Büyükannem teyzeme babamın şapkasını almasını söylüyor. Dayım, on iki yaşında, koşarak eve giriyor, saçı karmakarışık. Kendisine sık sık beş sent veren babamı bir sevinç çığlığıyla selamlıyor, sonra üst kata koşuyor. Babamın bu evde gördüğü saygının büyük miktarda neşeyle hafifletildiği ortada. Etkileyici biri o, yine de çok beceriksiz.

**"Sonunda annem aşağı iniyor, giyinip kuşanmış; dedemle sohbete dalmış olan babam tedirgin oluyor, annemi mi selamlasın, sohbete devam mı etsin bilemiyor."**

## II

Sonunda annem aşağı iniyor, giyinip kuşanmış; dedemle sohbete dalmış olan babam tedirgin oluyor, annemi mi selamlasın, sohbete devam mı etsin bilemiyor. Beceriksizce sandalyeden kalkıyor, kısık bir sesle, "Merhaba," diyor. Dedem izliyor, olduğu kadarıyla, uyumlarını eleştirel bir gözle inceliyor, bu arada da, düşünürken hep yaptığı gibi, sakallı yanağını kabaca ovuşturuyor. Endişeli; büyük kızı için babamın iyi bir koca olamayacağından korkuyor. Bu noktada filme bir şey oluyor, babam anneme komik bir şey söylüyor gibi; ilgim artarken kendime ve mutsuzluğuma uyanıyorum. Seyirciler sabırsızca alkışlamaya başlıyor. Sonra sorun gideriliyor ama film daha yeni gösterilmiş bir kısma geri dönmüş, bir kez daha dedemin sakallı yanağını ovuşturduğunu ve babamın karakteri üzerine düşündüğünü görüyorum. Filme bir kez daha girmek ve kendimi unutmak zor, ama annem babamın sözlerine kıkırdarken karanlık beni içine alıyor.

Babam ve annem evden ayrılıyor, babam, bilinmeyen bir huzursuzluk içinde, annemle bir daha el sıkışıyor. Ben de sinemanın sert koltuğunda kamburlaşıp huzursuzca kıpırdanıyorum. Büyük dayım nerede, annemin ağabeyi? Üst kattaki yatak odasında ders çalışıyor, New York Şehir Koleji'ndeki final sınavına çalışıyor, sanki hızlı gelişen bir zatürreeden ölmemiş ve son yirmi bir yıldır hayattaymış gibi. Annemle babam yine aynı sessiz sokaklarda yürüyor. Annem babamın kolunu tutuyor, ona okuduğu romanı anlatıyor; olay örgüsü kendisine açıklanırken babam karakterler hakkındaki yargılarını dile getiriyor. Bu çok zevk aldığı bir alışkanlık, çünkü başka insanların davranışlarını onayladığında ve kınadığında en üst düzeyde üstünlük ve güven hissediyor. Zaman zaman içinin kısa bir "Off" demek için kıpırdandığını hissediyor – onun deyişiyle hikâye şekerli hale geldiğinde. Bu kibri erkekliğinden geliyor. Annem uyandırdığı ilgiden memnun; babama kendisinin ne kadar zeki, ne kadar ilginç olduğunu gösteriyor.

Caddeye varıyorlar, tramvay telaşsızca geliyor. Bu öğleden sonra Coney Adası'na gidecekler, annem böyle zevkleri bayağı bulur ama olsun. Bu kadar onurlu bir çiftin haysiyetine yakışmayacak gürültülü eğlencelerden kaçınarak, sadece tahta kaldırımda bir yürüyüşü ve keyifli bir akşam yemeğini hoş görmeye karar vermiş.

Babam anneme geçen hafta ne kadar para kazandığını anlatıyor, abartılması gerekmeyen bir miktarı abartıyor. Ama babam her zaman gerçeklerin bir şekilde yetersiz kaldığını düşünmüştür. Birden ağlamaya başlıyorum. Sinemada yanımda oturan dirayetli yaşlı hanım

rahatsız olmuş, kızgın bir yüzle bana bakıyor, siniyorum, ağlamayı kesiyorum. Mendilimi çıkarıp yüzümü kuruluyorum, dudaklarımın kenarına düşmüş damlayı yalıyorum. Bu arada bir şey kaçırmışım, çünkü burada annem ve babam son durakta, Coney Adası'nda iniyorlar.

## III

Tahta kaldırıma doğru yürüyorlar, babam anneme denizden gelen keskin havayı solumasını buyuruyor. İkisi de derin derin nefes alıyor, bunu yaparken de gülüyorlar. Sağlığa gösterdikleri büyük ilgi ortak, ancak babam güçlü ve dinç olmasına karşın annem narin. Akılları neyi yemenin iyi olduğu, neyi yemenin iyi olmadığı üstüne teorilerle doludur, bazen konuyla ilgili hararetli tartışmalara girerler, babamın alaycı bir havayla öyle ya da böyle er geç ölmek zorunda olduğumuzu açıklamasıyla mesele biter. Tahta kaldırımın bayrak direğinde Amerikan bayrağı denizden kesik kesik esen rüzgârla titriyor.

Babam ve annem tahta kaldırımın parmaklığına gidip aşağı, sahile bakıyorlar, deniz banyosu yapan pek çok kişi sere serpe dolaşıyor. Birkaç kişi sörf yapıyor. Bir fıstık düdüğü[1] hoş ve canlı vızıltısıyla havayı delip geçince babam fıstık almaya gidiyor. Annem parmaklıkta kalıp uzun uzun okyanusa bakıyor. Okyanus ona şenlikli geliyor; göze çarpacak ölçüde ışıldıyor ve midilli yelesi gibi dalgalar tekrar tekrar salıveriliyor. Annem ıslak kumu kazan çocukları, kendi yaşında kızların mayolarını fark ediyor. Babam fıstıklarla dönüyor. Tepelerinde güneşin şimşeği tekrar tekrar çakıyor, ama ikisi de bunun farkında değil. Tahta kaldırım pazar kıyafetlerini giymiş tembel tembel dolaşan insanlarla dolu. Gelgit tahta kaldırıma kadar ulaşmıyor, ulaşsaydı bile dolaşanlar tehlike hissetmezdi. Annem ve babam tahta kaldırımın parmaklığına yaslanıyor, dalgın dalgın okyanusa bakıyorlar. Okyanus sertleşiyor; dalgalar yavaşça, güçlerini çok gerilerden alıp geliyor. Dalgalar takla atmadan önceki an, sırtlarını çok güzel bir şekilde büktükleri, siyahın ortasında yeşil ve beyaz damarlar gösterdikleri an, o an dayanılmaz. Sonunda çatırdıyor, şiddetle kuma çarpıyorlar, aslında sürükleniyorlar, bütün güçleriyle aşağı, kuma karşı, yukarı ve ileri sıçrıyorlar, sonunda kumsalda hızla koşturan ve sonra geri çağrılan küçük bir akıntıya dönüyorlar. Anne babam dalgın dalgın bakıyor okyanusa, sertliğiyle ilgilenmiyorlar bile. Tepedeki güneş onları rahatsız etmiyor. Ama ben görüşü engelleyen korkunç güneşe, ölümcül, merhametsiz ve hırslı okyanusa bakıyorum, anne babamı unutuyorum. Büyülenmiş bir şekilde bakakalıyorum ve sonunda, babamla annemin kaygısızlığıyla sarsılmış durumda, bir kez daha patlayarak gözyaşlarına boğuluyorum. Yanımdaki yaşlı hanım omuzuma hafifçe vuruyor, "Tamam, tamam, bu sadece film delikanlı, sadece film," diyor ama ben bir kez daha dehşet verici güneşe ve korkunç okyanusa bakıyorum, gözyaşlarımı kontrol edemediğim için kalkıyorum, sıramda oturan diğer insanların ayaklarının üstünde tökezleyerek, erkekler tuvaletine gidiyorum.

## IV

Kendimi sanki sabah uykusuzluktan hasta uyanmış gibi hissederek geri döndüğümde, görünüşe göre birkaç saat geçmiş, anne babam atlıkarıncaya biniyor. Babam siyah bir atın üstünde, annem beyaz bir atın; tek amacın direklerden birinin koluna tutturulmuş nikel halkaları kapmak olduğu sonsuz bir döngüdeymiş gibi görünüyorlar. Bir laterna çalıyor; atlıkarıncanın duraksız dönüşüyle uyum içinde çalan bir laterna bu.

Bir an atlıkarıncadan asla inemeyecekler gibi görünüyor, çünkü atlıkarınca asla durmayacak. Bir binanın ellinci katından caddeye bakan biri gibi hissediyorum kendimi. Ama en sonunda iniyorlar; laternanın müziği bile bir anlığına durmuş. Babam on halka kapmış,

**Delmore Schwartz** (1913-1966) Amerikalı şair, öykücü, romancı, oyun yazarı, eleştirmen. Brooklyn'de doğup büyüdü. Çevirisini sunduğumuz "In Dreams Begin Responsibilities" öyküsünü 1935'te yirmi bir yaşındayken yazdı. 1937'de *Partisan Review*'da yayımlanan öykü, genç Schwartz'ın Pound, Eliot, Auden, Wallace Stevens gibi şair ve yazarlar yanında önemli eleştirmenlerin de ilgisini çekmesini sağladı. Schwartz erken gelen şöhretini sonraki yıllarda alkol bağımlılığı ve akıl hastalığı yüzünden sürdüremedi. 11 Temmuz 1966 günü New York'ta meşhur Chelsea Oteli'nde kalp krizinden öldü, cesedi ancak iki gün sonra morgda teşhis edilebildi. *(Çevirmenin kişisel notu: Öyküdeki fotoğrafçının, Ziya Osman Saba'nın öyküsündeki, "Beyim, mazur görün, sizin fotoğrafınızı çekemeyeceğim" diyen "mesut insanlar" fotoğrafçısının okyanus ötesinden bir kuzeni olduğunu düşünmeden edemiyorum.)*

annem sadece iki tane, halbuki onları asıl isteyen annemdi.

İkindi vakti hissedilmez derecelerle akşam alacasının inanılmaz menekşe rengine doğru inerken, tahta kaldırım boyunca yürüyorlar. Her şey gevşemiş bir parıltıya dönüşüyor, kumsaldan gelen kesintisiz mırıltılar ve atlıkarıncanın devirleri bile. Akşam yemeği için bir yer arıyorlar. Babam tahta kaldırımdaki en iyi yeri öneriyor, annem de itiraz ediyor, ilkelerine uygun olarak.

Yine de en iyi yere gidiyorlar, pencerenin yanında bir masa istiyorlar, böylece tahta kaldırıma ve hareketli okyanusa bakabilirler. Babam masa isterken garsonun eline bir çeyreklik koyduğunda kendini her şeye kadir hissediyor. Mekân kalabalık, burada da müzik var, bu sefer bir çeşit yaylı çalgılar üçlüsünden. Babam fevkalade bir özgüvenle yemek ısmarlıyor.

Yemek yenirken, babam gelecekle ilgili planlarını anlatıyor, annem de anlamlı bir yüzle ne kadar ilgilendiğini ve ne kadar etkilendiğini gösteriyor. Babam sevinçten uçuyor. Çalınan vals onu neşelendiriyor, geleceği onu sarhoş etmeye başlıyor. Babam anneme işini büyüteceğini, çünkü kazanılacak çok para olduğunu söylüyor. Yuva kurmak istiyor. Ne de olsa yaşı yirmi dokuz, on üç yaşından beri tek başına yaşıyor, gittikçe daha çok kazanıyor, evlerinin sıcak güvenliğinde ziyaret ettiğinde, sakin evcimen hazlar ve hoş çocuklar tarafından sarmalanmış görünen, evli arkadaşlarını kıskanıyor, ve sonra, vals bütün dansçıların çılgınca salındığı âna ulaştığında, o zaman, o zaman korkunç bir cüretle annemden kendisiyle evlenmesini istiyor, hem de beceriksizce, hatta o heyecanlı halinde bu teklifi nasıl başardığını anlamayacak kadar şaşkın olduğu halde, annemse, işi daha da kötüleştirerek, ağlamaya başlıyor, babam şimdi endişeyle etrafa bakınıyor, ne yapacağını bilemiyor, annem şöyle diyor: "Seni gördüğüm andan beri istediğim tek şey bu," hıçkırıyor, babama bütün bunlar çok zor geliyor, tarzına pek uygun değil, Brooklyn Köprüsü'nde iyi bir puro eşliğindeki uzun yürüyüşlerinde hayalini kurduğu gibi değil, ve işte tam o sırada ben sinemada ayağa kalkıp bağırdım: "Yapmayın. Fikrinizi değiştirmek için çok geç değil, ikiniz için de. Bundan iyi bir şey çıkmayacak, sadece pişmanlık, nefret, rezalet ve canavar karakterli iki çocuk." Bütün seyirciler dönüp bana baktı, sinirlenmişler, yer gösterici el fenerini yakıp söndürerek koridordan koşa koşa geldi, yanımdaki yaşlı hanım beni koltuğuma bastırıp şöyle dedi: "Sessiz ol. Dışarı atılacaksın, içeri girmek için otuz beş sent ödedin." Böylece gözlerimi kapadım, çünkü olanları görmeye dayanamıyordum. Orada sessizce oturdum.

## V

Ama bir süre sonra kısa bakışlar atmaya başlıyorum ve sonunda, rüşvet olarak şeker önerildiği halde somurtkanlığını sürdürmek isteyen bir çocuk gibi, aç bir ilgiyle tekrar izliyorum. Anne babam şimdi tahta kaldırım üstündeki bir fotoğrafçı kulübesinde resim çektiriyor. Mekân besbelli gerekli olan leylak rengi ışıkla gölgelenmiş. Fotoğraf makinesi tripodun üstünde yan tarafa yerleştirilmiş, Marslı bir adama benziyor. Fotoğrafçı anne babama nasıl poz vereceklerini gösteriyor. Babam kolunu annemin omuzuna koymuş, ikisi de göstere göstere gülümsüyor. Fotoğrafçı anneme elinde tutması için bir buket çiçek getiriyor ama annem onu yanlış açıda tutuyor. Sonra fotoğrafçı kendini fotoğraf makinesinin üstündeki siyah bezle örtüyor, artık görünen tek kısmı dışarı çıkan kolu ve nihayet resmi çekeceği zaman sıkıştıracağı lastik topu kavrayan eli oluyor. Ama anne babamın görünüşünden memnun değil. Pozlarında bir şekilde yanlış bir şeyler olduğunu kesin olarak hissediyor. Gizli yerinden tekrar tekrar yeni direktiflerle çıkıyor. Her öneri sadece durumu daha da kötüleştiriyor. Babam sabrını yitirmeye başlıyor. Oturarak bir poz deniyorlar. Fotoğrafçı işiyle gurur duyduğunu, bütün bunlarla para için ilgilenmediğini, güzel resimler çekmek

istediğini anlatıyor. Babam diyor ki: "Acele eder misiniz? Bütün geceyi burada geçirecek vaktimiz yok." Ama fotoğrafçının tek yaptığı aceleyle özür dileyip yeni direktifler vermek oluyor. Fotoğrafçı beni büyülüyor. Onu bütün kalbimle onaylıyorum, çünkü nasıl hissettiğini biliyorum, o gözden geçirilmiş her pozu bilinmeyen bir doğruluk fikrine göre eleştirirken bayağı umutlanıyorum. Ama sonra babam öfkeyle şöyle diyor: "Hadi, yeter artık, daha fazla beklemeyeceğiz." Fotoğrafçı mutsuz bir şekilde iç çekerek siyah örtüsünün altına geri dönüyor, elini dışarıda tutuyor, "Bir, ki, üç, Şimdi!" diyor ve fotoğraf çekiliyor, babamın yüz buruşturmaya dönmüş, annemin parlak ve sahte gülümsemesiyle. Resmin banyosu birkaç dakika sürüyor ve anne babam o tuhaf ışığın altında otururken epeyce sıkılıyorlar.

**"Annem babamın peşinden gitmek için hamle ediyor, ama falcı kolunu sıkıca tutup gitmemesi icin ona yalvarıyor, ben koltuğumda dile getiremeyecek kadar sarsılmış durumdayım."**

## VI

Bir falcı kulübesini geçtiler, annem içeri girmek istiyor, ama babam istemiyor. Bu konuda tartışmaya başlıyorlar. Annem inat ediyor, babam bir kez daha sabırsızlanıyor, bunun üzerine çekişmeye başlıyorlar, babamın yapmak istediği çekip giderek annemi orada bırakmak, ama bunun asla olmayacağını biliyor. Annem yerinden kıpırdamayı reddediyor. Neredeyse ağlayacak, ama falcının söyleyeceklerini duymak için kontrol edilemez bir arzu hissediyor. Babam öfkeyle razı oluyor, ikisi de siyah kumaşla örtülü ve ışıklandırması gölgeli olduğu için fotoğrafçınınkine benzeyen kulübeye giriyorlar. Burası çok sıcak, babam masanın üstündeki kristal küreyi göstererek bunun tamamen saçma olduğunu söyleyip duruyor. Falcı, kısa boylu şişman bir kadın, üstünde Doğu tarzı kaftanvari uzun bir şeyler, arka taraftan gelip onları selamlıyor, aksanlı bir konuşması var. Babam birdenbire her şeyin dayanılmaz olduğunu hissediyor; annemin kolunu çekiyor ama annem yerinden kıpırdamayı reddediyor. Sonra korkunç bir öfkeyle, annemin kolunu bırakıp onu şaşkına çevirerek dışarı çıkıyor babam. Annem babamın peşinden gitmek için hamle ediyor, ama falcı kolunu sıkıca tutup gitmemesi için ona yalvarıyor, ben koltuğumda dile getiremeyecek kadar sarsılmış durumdayım, sanki bir sirkte seyircilerin otuz metre üstünde ipte yürüyormuşum gibi hissediyorum kendimi, ip aniden kopma belirtileri gösteriyor, koltuğumdan kalkıp müthiş korkumu iletmek için bir kez daha aklıma gelen ilk sözleri bağırmaya başlıyorum ve bir kez daha yer gösterici el fenerini yakıp söndürerek koridordan koşa koşa geliyor, yaşlı hanım bana yalvarıyor, şoke olmuş seyirciler dönmüş bana dik dik bakıyor ve ben bağırmaya devam ediyorum: "Ne yapıyor bunlar? Ne yaptıklarını bilmiyorlar mı? Neden annem babamı takip etmiyor? Bunu yapmazsa ne yapacak? Babam ne yaptığını bilmiyor mu?" – Ama yer gösterici kolumu tutmuş, beni sürüklüyor, bunu yaparken de şöyle diyor: "Asıl *sen* n'apıyorsun? Her istediğini yapamayacağını bilmiyor musun? Senin gibi bir delikanlı, bütün hayatı önündeyken, neden böyle histerik davranır ki? Yaptığın şeyi neden *düşünmüyorsun*? Etrafta başkaları olmasa bile böyle davranamazsın! Yapman gerekeni yapmazsan üzüleceksin. Böyle devam edemezsin, doğru değil, yakında bunu öğreneceksin, yaptığın her şey çok önemli," bunu beni tiyatronun lobisinden soğuk ışığa sürüklerken söyledi ve ben yirmi birinci doğum günümün kasvetli kış sabahına uyandım, pencerenin denizliği kardan dudağıyla parlıyordu, sabah çoktan başlamıştı. N

İngilizceden çeviren **Selahattin Özpalabıyıklar**

[1] (İng.) *Peanut whistle*: 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başlarında ABD'de yerfıstığının kavrulup satıldığı arabaların buhar boşaltmada kullandıkları düdük. Terimin bu ve başka anlamları konusunda ilginç bir kaynak: https://tenwatts.blogspot.com/2020/05/peanut-whistle.html. (ç.n.)

# Semrin Şahin

## Kırlangıçlar, Sis ve Salyangoz Mevsimi

Sis açık pencereden odaya akıyor. Dedem omuzumu dürttü, "Kalk hadi, salyangoz toplamaya gideceğiz." Döşek gıcırdadı. Gözümün etrafı çapakla dolu, diken gibi. Kirpiklerimi aralamaya çalıştıkça batma hissi arttı. Döşekten atladım. Taş zemin içimi titretti. Evdeki bütün pencereler açık. Sis koridora da yayılmış. Yüzümü yıkarken yün yelek verdi dedem. Şiş ayakları terliğe sığmadığından ayağını sürüyerek mutfağa yöneldi, yeleği giyerken ben de arkasından yürüdüm. Ocakta yumurta haşlanıyordu. Evin duvarlarına sinen kabuklu böcek kokusunu hiçbir şey bastıramazdı. "Salyangozlar sihirlidir," derdi babaannem. Salyangozu avucunun içinde gezdirir, onun arkasında bıraktığı simli izi gösterirdi.

Havadaki kokuyu içime çektim. Ellerimin üzerinde dokundukça kanayan çatlaklara bakıp, "Dede sis kokar mı," dedim.

"Su kokar," dedi, mora çalan ayak bileklerini ovuşturdu.

Babaannem elindeki küçük elbeziyle ocağın üzerindeki teneke kutuyu alıp lavaboya boşalttı. Buhar tereğin camlarını buğulandırırken yumurtaları soymaya başladı. Eli hiç yanmaz babaannemin.

"Sis umut kokar aslında," dedi babaannem. Sıcak yumurtayı önümdeki tabağa bıraktı. Dedem, "Peh," diye iç geçirdi, "umut kokarmış, bak, ırmağın bok kokusu geliyor."

"Çocuğun yanında saçma saçma konuşup durma," diye terslendi babaannem.

Dedem yumruğunu masaya koydu. "Rahmi efendiler çoluk çocuk düştüler yola, getir şu kahvaltıyı da geç kalmayalım."

Babaannem ne zaman kızsa böyle kirpiklerini kırpıştırırdı. Tik gibi. Gözkapakları açılıp kapandı. Dedemin yüzü kızarmıştı. Kavga edeceklerini düşünüp sandalyede kıpırdandım. "Pekmez yok mu," dedim. Dedem pekmez kâsesini önüme bıraktı öksürürken. Hırıltılı öksürüğü babaannemin tepesini attırdı. "Sofrada öksürüp durma, çocuğun yüzüne karşı bir de."

Dedem kalktı, dışarı çıktı. Balgam çıkarıyordu. Sis koyulaşmıştı. Pencerenin önü bile görünmüyordu. Önümdeki tabağı işaret ederek, "Yumurtanı soğutma," dedi babaannem. Hep beraber salyangoz toplamaya gideceğimiz için gergindi. "Annem hiç salyangoz toplamaz, merhem yapacağı otları toplar, babamı da delirtir," derdi babam. "Kendi köyümün âdetlerini sürdürüyorum, dışarlıklı gelinsek nereden geldiğimizi de unutmadık ya, ne var

bunda," diye kendini savunurdu babaannem. Çiçek işlemeli sepetinde hep lavanta kurusu olurdu. Yumurtanın içi cıvıktı, ekmeğin arasına sıkıştırıp soktum ağzıma. Peynir yediğimi hayal ettim.

Lastik çizmelerimi giyerken yuvarlak hasır sepeti yanıma bıraktı dedem. Kasketini geçirdi başına. İlk defa salyangoz toplamaya çıkmanın heyecanlıyla uzandım sepete. Fabrikaya giden yığınla salyangoz görmüştüm ama toplamak ayrı bir şeydi. Sis daha da yoğunlaşmıştı. Dedem odunluğun yanındaki uzun dal parçalarından aldı. Bana uzatırken, "Yanımızdan ayrılmak, önden gitmek yok," dedi. Dalı aldım. Ona tutunarak yürüyecektim nasıl olsa.

**"Babaannem o yumuşak sesiyle anlamadığım bir dilde ağıda başladı. Ölen askerlerin arkasından söylenenlere benziyordu."**

"Sis dağılmazsa nasıl bulacağız salyangozları," diye sordum. Babaannemin lastik çizmeleri gıcırdıyordu. Dedemin çizmeleri sarı, bizimkiler siyahtı. Soruma yanıt vermeyeceklerdi anlaşılan. İkisi de susuyordu.

Salyangozu gördüğüm zaman kabuğundan nazikçe tutmalı, yuvasına yerleşen hayvanı dikkatlice sepete koymalıydım. Sepetten dışarı sürünmesinler diye de üstlerini bezle örtmeliydim. Dün geceden beri bunu tekrarlıyordum içimden.

Dedem korkusuzdu, ben değildim. Bayır aşağı kendini bırakmış gidiyordu. Sis, onun aksine korkutuyordu beni. Gece uluyan çakallardan biri karşımıza çıkarsa ne yapardık. "Deden yanındaysa korkma," demişti babam. Ama bu hayvanlar dedemi de beni de parçalardı.

"Yağmurdan sonra salyangozlar çıkar dışarı," derdi dedem, haklıydı. Islak otların üzeri, ağaçların gövdesi salyangoz doluydu. Birini kabuğundan tuttum. Ama süründüğü yaprağın üzerinde hareket etmeye devam ediyordu. Daha sıkı tutsam kabuğuna zarar verir miydim? Bilemedim. Daha hızlı çektim. Yumuşak eti kabuğun içine kıvrılıverdi. Sepete koyarken havadan bir şey düştü yanıma. Apansız. Korkudan olduğum yerde büzüştüm. Dönüp baktım. Gagası havaya bakan, kanatları hafif açık bir kırlangıç.

"Dede," diye bağırdım. Dedem ağacın dibindeki salyangozları topluyordu. "N'oldu," diye sordu eğildiği yerden kalkmadan. Kırlangıç hareket etmiyordu.

Dedemle aramızdaki eğreltiotlarının arasına bir kırlangıç daha düştü. Dedem doğruldu. Başını havaya kaldırıp baktı. Sis dağılmamış, sadece incelmişti. Birbirimizi seçebiliyorduk. On adım ötemizse beyazlığa gömülüyordu. Bir kuş da sepetimin içine düştü. Sepet yere yuvarlandı. Babaannem kolumdan tutup ağacın altına çekti beni. Gökyüzünden ölü kırlangıç yağıyordu. Ağlamaya başladım. Korku bütün vücudumu ele geçirmiş, zangır zangır titriyordum. Babaannem memelerine bastırdı başımı. Yanık un kokuyordu. Saçlarımı okşarken hu çekmeye başladı. Onun hu sesiyle daha çok ağladım. Dedem elindeki dal parçasıyla yerdeki kuşlardan birini dürttü. Kanatlarını açtı tek tek. Dalın ucu gagaya gelince durdu.

"Zehirlenmişler," dedi dedem. Babaannem o yumuşak sesiyle anlamadığım bir dilde ağıda başladı. Ölen askerlerin arkasından söylenenlere benziyordu. Yanımdan uzaklaşıp ağaca dokundu, toprağa dokundu. Çiçeklere, otlara dokunup ellerini gökyüzüne kaldırdı. Sonra hafif hafif dönmeye başladı. Elleri iki yanından önce göğsüne, sonra göğe yükseldi. Elleri yükseldikçe dönüşü hızlandı. Bir an ayakları yere değmiyor sandım. Etek uçları havalandı. Ağıdı uzun bir yakarışa dönüştü. Daha fazla dayanamayıp düşecek derken yavaşladı. Ben bu kadar dönsem yere yıkılırdım. O sakince durdu. Ağıt bir mırıltıydı dudaklarında şimdi. Kırlangıçlardan birini alıp kanatlarını okşadı. Dedem, "Bırak şunu," dedi. Babaannem söylediği şarkıyı kesmeden dedeme ters ters baktı. "Evleneceğin kadını seçerken iki kere düşün diye uyarsalardı keşke," dedi dedem, "ömrümü yedi bu kadın."

Babaannem gri saçlarını açtı. Belinden aşağı döküldüler. Uzun, gri bir saç telini alıp ku-

şun kanatlarından geçirdi. Eğreltiotlarının arasına bıraktı. Ağlamam ne zaman durmuştu bilmiyordum. Yanaklarımdaki yaşları silip sepetimi aldım yerden. Salyangozların neredeyse yarısı etrafa saçılmıştı. Kalanların üzerini örtüyle kapadım. Sisin rengi değişti. Yoğun bir sarılık kapladı her yanı. Dedem ters ters baktı babaanneme. Babaannem hiç oralı olmadı. Bir başka ölü kuşu daha bir bebeği beşiğine bırakır gibi yerleştirdi otların arasına. Sonra, "Irmak kıyısına inelim," dedi.

Çizmelerini yere vura vura bayır aşağı inmeye başladı. Salyangozları unutmuştu ya da bana öyle geldi. Kuşlar düşmeye devam ediyordu. Başımızı korumamızı söyledi dedem. Başımı öne eğip kolumu koydum üstüne. Salyangozlardan birkaçını ezdim yanlışlıkla. Ayağımın altında ezilen kabuğun çatırdayan sesi içimi bulandırdı.

Irmak kıyısına yaklaştığımızda güneş sisi dağıtmıştı. Sesler geliyordu kıyıdan. "Herkes salyangoz topluyor," dedi dedem. Babaannem eliyle savuşturdu onun sözünü. "Hayvanlar ölüyor, senin derdin salyangoz," dedi.

"Salyangoz hayvan değil mi," dedim. Kimseden çıt çıkmadı. Babaannemle göz göze geldik. Göz kırparken gülümsedi. Yüzündeki gülümsemeyi dedem yakaladı. "Al işte, çocuğu da kendine benzetti," dedi.

Kıyıdakiler sepetlerini sağa sola bırakmış, elleri bellerinde suya bakıyordu. Babaannem aralarından geçti. Su yeşil yeşil köpürüyordu. Havada kükürt kokusu vardı. Elimle ağzımı kaparken yüzümü buruşturdum.

"Fabrika atık suyu bırakmış," dedi Rahmi Amca, "her zaman olduğu gibi."

"Ne zaman dur diyeceğiz," dedi babaannem. Kimse oralı olmadı. "Bıktım sizin itaatkârlığınızdan." Babaannemin şişip inen boğazında bir yumru var. Damarları genişlemiş.

Dedem kıyıda yatan ölü köpeği elindeki dalla dürttü. "Yeter," dedi babaanneme, "o fabrika ve salyangozlar olmasa aç kalırız, anlasana." Babaannem suya döndü yüzünü. Irmağın kıyısına vuran, beyaz karınları şiş balıklar dallara takılmıştı. Küf yeşili köpüklerin üzeri grileşmeye başladı. Kimseden çıt çıkmıyordu. Herkes donmuş gibi ölü hayvanları izliyordu. Yerdeki salyangozlar suya doğru kayıyordu. Eğilip aldım birini, sepete attım. O kadar çoklardı ki rahatça toplayabiliyordum. Rahmi Amca bana dönüp, "İşe devam edelim o zaman," dedi.

Birer ikişer sepetlerine döndüler.

"Fabrikaya salyangoz lazım," dedi adam.

Babaannem gözlerini ırmağın ötesine dikmiş öylece duruyordu. Yanına yaklaştım, "Babaanne," dedim, "hadi gidelim." Elimi tuttu. Sıkarken, "İşimiz bitmedi daha," dedi. Irmak ölü hayvanları sürüklüyordu önümüzden. Salyangozlar akın akın suya iniyordu. N

# Tülay Güzeler

## Çöp Arabası

Canım yanacak diye istememiştim ilk. Hayır, ilki o değildi. İlki her şeye itiraz etme hakkımı kullanmamla ilgiliydi. Kesin bir ifadeyle, “Hayır,” diye bağırdım. Annem avucuma bir çift inci küpe bıraktı. On yaşındaydım. “Bu oyuncak değil,” dedi, “artık koca kız oldun.” Sonra bana incinin öyküsünü anlattı. Deniz altından, istiridyenin içinden avucuma uzanan, şaşkınlık veren o yolculuğu. Hayatın mucizelerle dolu olduğuna ilk denk gelmem...

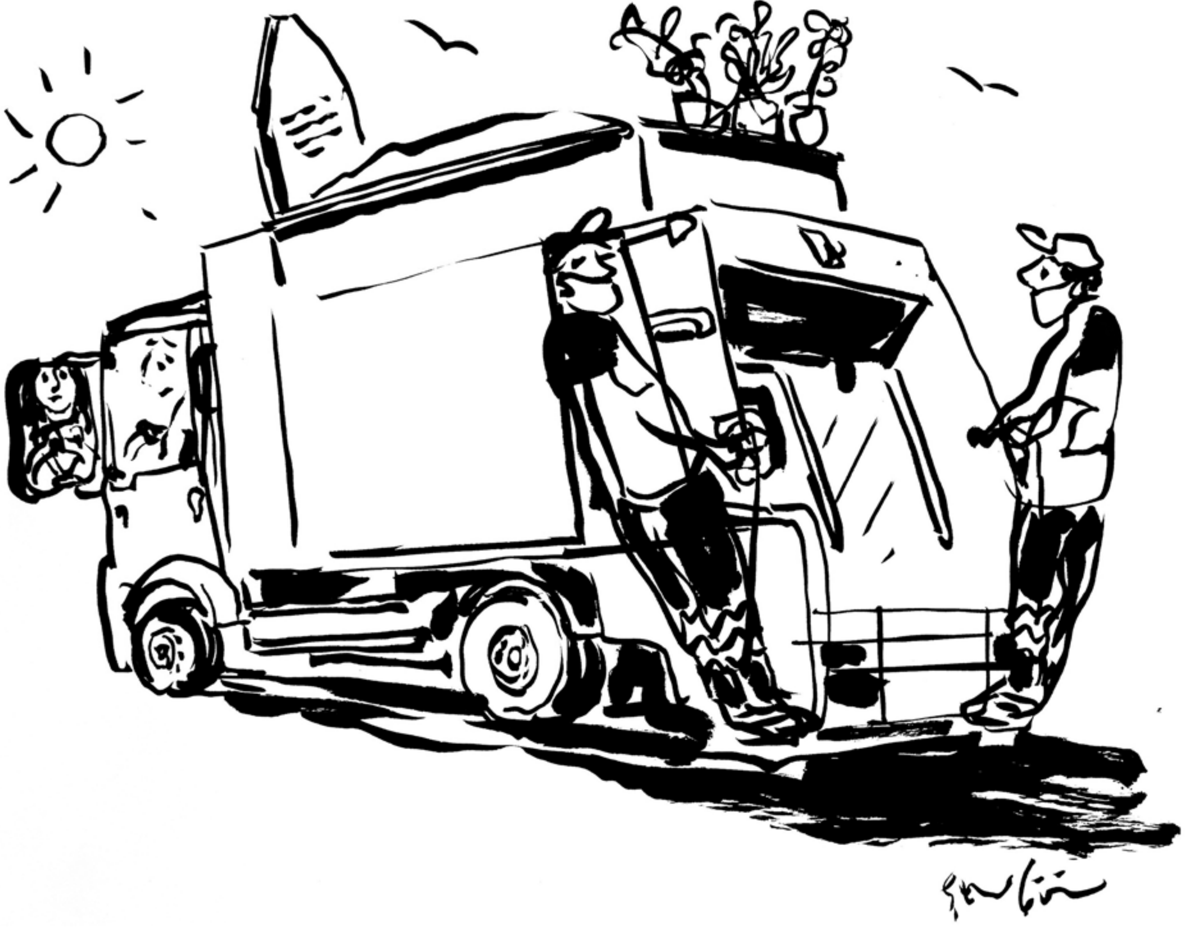
Ya da öyle sanmam.

Yeni kelimeleri, hele de söylemesi pek kolay değilse çok güç öğrenirim. Bir de bu kelimeyi tekrarlayan kişi sinirlenmeye başlamışsa o kelimeyi öldür allah telaffuz edemem. İmitasyon kelimesini üç dört kez tekrarlayınca, “Sahtesi işte, sahtesi yahu,” diye bağırdı kuyumcu. Sonra tam bir sessizlik hâkim oldu, ben başımı eğmiş alttan alttan ona bakıyordum. On sekiz yaşındaydım, okumak için ilk kez kasabamızdan çıkıp bu gürültülü kente gelmiştim. Onun sessizliği niyeydi, belki de fazla ileri gitmiş olduğunu düşünüp üzülüyordu. Olması gereken buydu ama bu kentte olması gerekenlerin olmadığını daha sonra öğrenecektim. Kuyumcu bana baktıkça neden öfkelendiğini anlayamıyordum. Sanırım kızdığı başka durumlara denk gelmiştim. Benim denk gelmelerim genellikle böyledir.

Nihayet bir esnafın yapması gerekeni yaptı. Tezgâha birkaç çeşit gerçek inci küpe bıraktı. “Gerçeğini alsanız iyi olurmuş küçükhanım,” dedi. “İşte bakın, sizinkinin yüzeyi kolayca sıyrılıyor, altından başka bir malzeme çıkıyor. Gerçek inciyi bıçağınla soy, altından yine o muhteşem beyazı, kendi dokusu çıkar.” Ne güzel anlatıyordu, gözlerim hayretle açıldı. Onun kendi beyazı, onun kendi dokusu. Hiç unutmadım. Gerçeğini alacaktınız demişti bir de. Demek incinin bile...

Herhangi bir nesnenin ya da bir duygunun gerçeğiyle sahtesini ayırt etmeyi böyle öğreniyoruz. O şey gerçek mi sahte mi diye bir şüpheyi aklımızın ucundan bile geçirmeden, ama bir gün gerçeğini deneyimleyince. Size de mantıklı gelmiştir bu çıkarım ama bunu kesinlemek istemem. Gerçeğe uygun gibi görünüveren şeylere insan aklının kayıvermesi bana iç bayıcı gelmiştir. Şöyle bir geçin cümlelerin üzerinden ya da biraz düşünün üstüne, çıkarım işi size kalmış. En iyisi unutun gitsin.

Biri çıkar, İnsan dünyanın sekizinci harikasıdır, der. Bunu derken insanın kötücüllüğünü es geçmez aslında, canlıların tek hücreden başlayan gelişiminin zirvesi olarak görür onu. İnsanın sanat, bilim ve felsefe alanlarındaki edimlerini dikkate alır. Başka biri çıkar, aynı insana bakar, gördüğü bir mucize yaratık değil, soyulacak bir keriz, sırılsıklam bir salak ya da kolaycık bir lokmadır. Herkesin kesinlemesi kendine, herkesin rüyası kendine... acısı



ve tatlısı, bunları duyumsayışı... eksikleri ve fazlalıkları, bunları algılayışı, yorumlayışı... Anladınız artık. Unutun gitsin.

Sağlık çalışanıyım, ölüme ne kadar yabancı olabilirim. Onun teşriflerini olağan karşılamam, hatta ölümü kavramış olmam beklenir benden. Ecelle ilk tanıştığımda hemşirelik yüksekokulu öğrencisiydim, yirmi bile değildim. Bildik öykü. Apartmandan çığlıklar yükselir ve kapın yumruklanır. Ben doktor değilim desen de havasız, ilaç kokan, perdeleri örtük bir odaya iteklenirsin. Tanıdığın bir yüzdür ama o kadar sararmış, bitkin ve mahcuptur ki birden kim olduğunu çıkaramazsın.

"Zahmet ettiniz," demişti, zorlukla konuşuyordu. Ağrısı olmuş, biraz merhem sürdükten sonra geçmişti. "Sizi de boşuna üzdük," demişti gülümsemeye çalışarak. Pek tecrübem olmadığı halde sararmış yüzündeki bitik ifade ürkütmüştü beni, durumun ciddi olduğunu düşünmüştüm. Bir koşu eve gidip tansiyon aletini aldım. Tansiyonu normaldi, solunumu rahattı, nabzı güçlüydü ve dakikadaki atım sayısı... el bileğindeki parmaklarım kaydı sandım, nabzı rahat almıştım oysa, saymaya yeni başlamıştım. Parmaklarımın ucuna dokunup kaçan o narin vuruşu tekrar ararken bir yandan da yüzüne bakıyordum, henüz yaşıyordu. Kaba, yabanıl bir nefesti sonraki. Son nefesi hayatımda ilk kez duyduğum halde tanıdım. Sonra durdu her şey. Bundan sonrasını anlatıp sizi neden oyalamalı.

Çalıştığım bölümün yoğun bakımında sapır sapır dökülür hastalar, aceleleri varmış gibi ölürler. Kendi hayatımda da pek çok kaybım oldu, arkadaşlarımdan, akrabalarımdan. Ölümü öğrenmek ne kelime, ezberledim sandım. Ta ki annemi kaybedene kadar. Meğer o güne kadar yaşananlar sahte inci ölümleriymiş, yüzümüzü kaplayan hüzün kazınınca altından

başka renk, başka doku çıkanlardan.

Son günlerinde hastanede ona refakat ederken, bilinci kaybolduğunda alnına hoşça kal öpücüğü kondururken, değil sağlıkçı, acemi bir hasta yakınından daha fazlası olamadığımda ölümle tanışmış oldum. Gerçek Ölüm ve gerçek Beden'le.

Çok çok çok eski dönemlerde tanrıçalara hizmet edecek genç kızlar erginleme törenine katılırmış. Bu törenlerde yeraltı dünyasına inilir, yeraltı tanrısının öfkesiyle kurumuş cesetlere dönülür ve yeniden yaratılış deneyimlenirmiş. Ondan sonra değişilirmiş.

İyi ya da kötüye doğru da değil. Değişilir, hatta dönüşülür. Herkesin değişimi kendine.

**"Son günlerinde hastanede ona refakat ederken, değil sağlıkçı, acemi bir hasta yakınından daha fazlası olamadığımda ölümle tanışmış oldum."**

Sadece gevezelik ettiğimi sanmayın, bir yandan da araba sürüyorum. Ablamın belki onuncu ikna telefonuyla, birkaç ay önce eşini kaybeden teyzemin yanına gidiyorum. "Gelmesem daha iyi olur," diyorum ablama ciddi bir sesle. Hiç anlamıyor beni.

Hava sıcak, trafik düğüm, klimayı açamıyorum, çünkü her şeye alerjim var. Söylene söylene yolda ilerlemek zor. Kendime duyduğum öfkeyle arabanın içinde sıkışıp kalmak fena. Susuyorum ki anlasınlar. Kelimeler artık dostum değil, kendimi anlatmaya yetmiyor. Ve günün sonunda kendimi çağrılan yere doğru bir yolculukta buluyorum. Dikiz aynasından da yan aynalardan da bıktım. Hiçbir yolu bitirmek mümkün değil. Neden anlamıyorlar, olura giden tüm yollar kapalı.

Üstelik uğraştım da bu sefer. Kelimeleri peş peşe sıraladım. Ablam, "Bakarsın bu sefer oluverir," dedi, "ne olsun istiyorsan. Olmuyor deyip duruyorsun. Niye olmasın, biz bizeyiz, ailenle akrabalarınla düşünsene."

Daha da fena ya. İçimden dedim bunu. Annemi sırf bedene dönüşmüş halde gördüğünden beri her şeye alınıyor, ağlayıveriyor. Akrabalarla her şey daha da zor. Öyle bir kelime ki akbaba kelimesi kendi kendine kanatlanıyor. Aile peki? Gaile. Arabayı kenara çekiyorum.

1. Dert, sıkıntı, üzüntü, keder. 2. Uğraştırıcı iş, çekilmesi zor yük.

Yaaa. İşte bu. Akraba, akbaba neyse o. Aile, gaile neyse o. Kimse bilmiyor.

Leş Yiyici ile Çekilmesi Zor Yük'e arabayı sürmenin nesi zevkli, nesi mantıklı, nesi doğru? Çevre yolunda olmasam kendimi kurtarmak için dönüvereceğim.

Ablam, "Yolda mısın," dedi. "Hem evet hem hayır," dedim. Ofladı. "Ne anlamam gerekiyor," dedi. Susmayı da bilmiyor, telefonu kapamayı da. "Yoldayım ama kenara çektim, duruyorum," dedim. "Ne zaman varırsın," diye sordu arsızca. "Teyzem çayı bekletiyor senin için, yanına portakallı kek yapmış, hem kakao da koymuş. Beş dakika önce fırını kapadık. Her yer portakal kabuğu ve vanilya kokuyor."

Telefonu çat kapıyorum. Telefonun öte ucunda bile olsa tanırım aldatmayı.

Ablamın, Bakarsın bu sefer iyi bir şey çıkar, sözü çınlıyor kulaklarımda. İşte ordayım.

Trafiği, sıcağı, kendimi aşıp başkalarının arzuladığı yere vardım. Arabayı kolayca park ettim. Havalı bir şekilde biraz uzaklaşıp arkamı dönmeden kilitledim arabamı. Birkaç adımdan fazlasını atamadım. Olmuyor. Çaresiz döndüm. El freni çekik. Arabayı çepeçevre dolandım, ön tekerlekler dönük değil, nizami, pencereler kapalı. Arabanın kilitli olduğunu işaretleyen kırmızı ışık yanıp sönüyor mu diye karşı pencereden dikkat kesildim, aklıma parmaklarımın ucundan kayıp giden nabız geldi. Kırmızı ışık sanki çakıyor ama hava güneşli, karşıdan olmayacak. Öbür yana geçtim, pencerenin dibine dayandım, elimle karanlık yaptım. En az dört beş kez ışığın yanıp söndüğüne şahitlik ettim. Huzur içinde doğruldum, teyzemin yola bakan bahçesine dönük değildim, hâlâ ileriye bakıyordum. Bir ağaç gölgesi boştu. Arabayı tekrar çalıştırıp oraya park ettiğimde içime gerçek huzur doldu.

Bahçe çitleri hiçbir şeyi gizlemez burada, alçaktır. Onları görüyordum evin açık bıraktığı yerden, arka bahçede bir masanın çevresindeydiler, sırtları bana dönüktü, ablamla

ağabeyim sola çevirmişti başını, karşılarındaki boş sandalye benim için olmalıydı. Teyzemin ellerini görüyordum, masanın üzerinde iki yumruk. Kesif bir gölgenin altındaydılar, atkestanesinin uzun dalları, sık ve iri yaprakları bir dalgakıran gibi koruyordu onları. Ben yazkıran ağacı diyorum ona. O ağacın altında mevsim değişiyor. Arabamın bagajını açıp ince yün ceketimi açgözlü çantamın içine tıktım. Evet, arabadan sonsuza kadar ayrılmaya hazırdım, bir an inanamadım. Ağır ağır yürüdüm, kendimi hazırlaya hazırlaya.

Masaya fazla bir şey kalmadı. Artık zihnim ara vermeli, gerçeğe gelip dayandık. Ağabeyim omuzunun üstünden bana baktı, gülümseyerek gözlerini kapayıp açtı, sonra konuşmaya kaldığı yerden devam ediyor. Ablam elini sallıyor veda eder gibi, ağabeyime dönüp bir şey söylüyor. Eniştenin salgın sırasındaki ani kaybının üstünden üç ay geçti. Üç ferah ay. Masanın üstünde titreşen sesler. Bir şey tartışıyorlar, mezar kelimesi geçiyor ikide bir.

Afili bir giriş yaptım, çantamı masaya fırlatıverdim, sandalyemi masadan uzaklaştırıp karşılarına geçtim. Sonra sırıttım, sanırım yaptığım şey gülümseme değil. Kendimi o kadar kaybetmedim. Sırıttım ki benden bir şey beklemesinler. Aklı olan delirir. İnsanların arasında rahat etmenin başka bir yolu mu var. Ağabeyimle ablam şaşırmadı, olgun bir kayıtsızlıkla birbirlerine bakıp anlayamadığım bir kaş göz işareti yaptılar. Anlayamadım diyorum, çünkü onlara bakmayı sürdürmedim, ellerime döndürdüm bakışlarımı, kalkıp yıkamam gerekecek. Malum, salgın hastalık hız kesmedi. Ablam, “Eniştemin mezar işini konuşuyoruz,” dedi. Teyzeme gözucuyla baktım, ifadesiz bir yüzle beni süzdüğünü görünce başımla selamladım, istifini bozmadı. Seksene yaklaşıyor, hâlâ güzel, hâlâ bencil, hâlâ sırf kendi isteklerinin, ihtiyaçlarının farkında. O kadar. Sana bakarken ya da seni dinlerken aklından ne geçiyor bilemiyorsun. Ablamla ağabeyimi hiç anlamıyorum, kızgınlık yükseliyor içimde, bastırıyorum, bastırıyorum sırf onlar için. İllaki ölmek mi lazım yok saymak için. Görmemek, duymamak, konuşmamak için illaki ölmek mi lazım. İşte enişte hazretleri yok. Yaşarken de böyle yok olabilirdi bizim için. Ben evime niye o kadar kalın perde astım? İnsanların gözleri ne işe yarar anlayamıyorum. Gözler, görmesi şart olmayan şeyleri görüyor bence. Onlar için benim evimin manzarası ya duvar ya kumaş oldu. Niye? Yaşarken ölü olduğumuzu anladığım için. O beni hâlâ keyifle soluk alan bir kadın sanıyordu.

“Evet, kimin mezarını konuşuyoruz,” diyorum yüksek sesle. “Sırayla gideceğiz,” diyor ağabeyim bana göz kırpıp. Önce bu ağacın altındaki güzel havayı mı konuşsak, deniz nasıl süt mavi gördünüz mü, sanki bir göl, hiç kıpırdamıyor. Sanırsın ki deniz ölmüş. Ama doğaya ölüm bile yakışıyor.

Teyzem, “Lütfen devam edelim,” diyor aynı ifadesiz suratla, “sen mahsus böyle konuşuyorsun, anlamıyorum sanma. Evime hoş geldin, gözlerimiz yolda kaldı, seni gören cennete gidecek derdim ama varlığına inanmıyorum.” “Benim varlığıma mı yoksa,” diye heyecanla atılıyorum. “Yok canım,” diyor dudak bükerek, “sen kanlı canlı karşımdasın.”

“O zaman endişe etmemize gerek yok, cennet yoksa cehennem de yok. Enişte kalender bir adam olmuştur artık, hangi mezar olsa olur. Orada durup duruyor. O, ben neredeysem beni görürdü. Saklandığım yerde bile görürdü.”

Ağabeyim endişeyle bakıyor bana bir an. Ablam, “Herkes herkesi saklandığı yerden bile görebilir,” diyor, “yeter ki niyetlensin.” Sonra gülümsüyor, “Sen dinlen, yol yormuştur. Dut ağacını, yenidünya ağacını ziyaret edebilirsin, meyveleri olgunlaşmış seni bekliyor, oradan da bizi duyarsın. Hem de bize söyleyeceklerini sıraya koyarsın. Biz senin kadar akıllı değiliz, anca anlarız.”

“Kahve de yapabilirim. Çok da iyi olur değil mi teyze?” Teyzem başını hızlı hızlı sallıyor. Yeter ki bir şey yapılsın ama o yapmasın, kim yaparsa yapsın.

“Az yaşın yok ama şort sana hâlâ yakışıyor,” diyor, “genç kız gibi giyinmen hoşuma

gidiyor, inceciksin hâlâ." Elinden geldiğince sevimli olmaya çalışarak zoraki gülüyor. Korkunç oluyor yüzü. Ne kadar çok "hâlâ" diyoruz, bu kelimeye acıyorum birden. Bu ev, ama o zamanki ev, derme çatmaydı. Ben yedi sekiz yaşındaydım. Yaz tatili için gelmiştik yine. Ne de olsa bir aile tamamen yanlış davranmayı başaramazdı azmetse bile. Bizim çapımız neydi, yapabileceklerimiz bir çırpıda görünürdü. "Beni özlemedin mi," diye sormuştum o zamanki teyzeme o yaz, yani bu soruyu ilk ve son kez sorduğum yaz. Nasıl bu kadar özlenmez anlayamamıştım, şimdiden usanmış gözlerini görünce. Sadece çocukken düşeceğiniz bir ahmaklık: sevilmediğinizi anlayınca şaşırmak. Güler gibi, sevinir gibi yapmıştı kısa bir an. Yayılan bir dudak, aynı kibirli gözler. Tam şimdiki gibi. Korkunçtu.

"Karışmak istemiyorum ama neden konuşuyorsunuz bu tatsız konuyu, mezar işini mezarcı bilse yeter. Ağabeyim ayarlamıştır annemin mezarını yapan ustayı, doğru mu?"

"Doğru," dedi ağabeyim, "ama teyzemin kafasına takılanlar var."

"Annemle de yaşarken konuşsak onun kafasına da takılanlar olurdu. Bence bu konuyu ölülerle konuşmak gerek, bu sohbetin ne kadar boş olduğunu en çok onlar anlar. Gerçi bizim de bir farkımız kalmadı onlardan ama..."

"Senin olmaz mıydı?" Teyzem bana gösterdiği sabrın sonuna yaklaşıyor.

"Ne olacak teyze, bari mezar konusunda pimpirik olmayalım, mezarı beğenmemek ne demek? Neyi merak ediyor olabilirsin ki fiyatı dışında?"

"Kendim için bir kat daha çıkılsın istiyorum."

"Hımm, kaçak kat değilse niye sorun olsun." Gülmeye başladım. "Ne güzel, efil efil diyorsun üst katta yatayım." Ablam hızla bana doğru döndü, gözlerini belertti. "Neden huzursuzsunuz abla, ciddi meseleler gülerek de konuşulabilir, baksanıza teyzem rujunu sürmüş, rimelli, allıklı, sarı saçları fönlü. Senin halin ne öyle, seni gören de kocası ölen sensin sanacak."

"Sen bize önce kahve mi yapsan?"

"Ben önce dut yiyeceğim." Arkamı dönüp karadut ağacının dalları arasında kayboldum. Masaya yakındım aslında ama onlara beni görmeden konuşma şansı tanıdım.

"Üst kat sağlam olur mu, çöküverirse..."

"Sarmaş dolaş yatarsınız enişteyle, ne olacak ki," dedi ağabeyim, gülmeye başladı. "Kusura bakma teyze, gerildim, bu konuları ciddi ciddi konuşmak kolay değil." Benim zehrime bulandı ağabeyim, gerçi teyzem onu sorularıyla bunaltmıştır. İnsanın akrabalarını içtenlikle sevmesi ne kadar zor, hele de çocuklukta iyi anıları yoksa. Anneni, babanı kaybetmişsin, onların hiç sevmediğin huyları geçmişte kaldı sanıyorsun, bunu tam aklından geçirirken teyzendi, amcandı, dayındı, aynı annen gibi, baban gibi hatta daha da kırıcı ayrıntıcılığıyla, bir şeyi beğenmemesiyle, sivri diliyle mesela karşına çıkıveriyor. Düşünme molası vermeden aralıksız dut yemeli. Bluzum batacak ama olsun.

"Anladım teyze, anladım. En iyisi ben sana en başından anlatayım, çünkü aynı şeyi farklı farklı soruyorsun. Dinle şimdi: Mezar da betonla, demirle, kolonla yapılır, tıpkı bir ev inşaatı gibi. Eniştemin mezarı şu anda sırf toprak değil mi, dikdörtgen bir alan. Bu toprak parçası, taş dizilerek ve üzerine harç dökülerek çevrelenir. Harcın üzerine yatay olarak demir çubuklar yerleştirilir, üzerine tekrar harç dökülür ve mermer çerçeveyle kapatılır. Ortası toprak, çevresi mermer bir dikdörtgen. Mezarın temeli atılmış oldu. Mermer çerçevenin üstüne..."

Kulaklarıma inanamadım, ağabeyim ne ara bu işlere bulaşmış, dalları aralayıp şaşkınlıkla baktım, teyzem dikkatle dinliyor, arada kafasını sallıyor, ablam başka düşüncelere dalmış, artık masada değil, ağabeyim bir kâğıdın üstüne çizerek sürdürüyor.

"... iç kasa yerleştirilip tuğla dizimi yapılır, üzerine harç dökülür, tekrar mermerle kapa-

**"Kulaklarıma inanamadım, ağabeyim ne ara bu işlere bulaşmış, dalları aralayıp şaşkınlıkla baktım, teyzem dikkatle dinliyor..."**

tılır. Artık ilk kat hazır. İkinci kat aynı sırayla yapılıyor. Aradaki kolonlar yardımıyla iki kat arası hava boşluğu sağlanıyor. Bu şekilde kat kat çıkmak mümkün...”

Yenidünya ağacını geçtim, bahçenin sınırına dayandım ama ne mümkün, sesler ben uzaklaştıkça azalacağına yükseliyor. Ağabeyim niye bu işleri dayılara bırakmıyor, ona ne?

“... en üste kapak mermeri ve bahçeliği konur, baş taşı yerleştirilir, karşısına da vazo konur. İstersen çiçek de ekiyorlar. Sardunya, ıtır, zambak, ne istersen. Önerdiğim firmada işçilik çok güzel, kullandığı malzeme birinci sınıf, tertemiz çalışıyorlar, fiyatı da kalitesine göre çok iyi. İstersen biraz araştır sen de göreceksin. Salgın nedeniyle işleri yoğun, yarın için söz aldım ama paranın yarısını bugün vermemiz gerekiyor. Benden haber bekliyorlar.”

“Ne haberi?”

Gürültüyle soluk veriyor ağabeyim. “Tamam başlayın dememi bekliyorlar. Bana kararsız gibi geldin.”

“Ben kefilim diyorsan...”

“Teyze, annemin mezarını gördün, ondan daha da güzel olacak, ben bu işin ticaretini yapmıyorum, sana yardımcı olmaya çalışıyorum.”

“Biliyorum, biliyorum da bir de dayılarına mı sorsak?”

“Nasıl istersen. Dut güzeli bize bir an önce kahve yapsana, ben kalkacağım, işim gücüm var. Hem senin yüzünü bir göreyim.”

Duta batmış olarak geldim. “Bluzunu hemen yıka ya da boş ver, dut lekesi çıkmaz,” dedi ablam. “Benim için sorun değil. Dut lekeli bluz moda olsa tüm kadınlar bayıla bayıla giyer, farz et ki moda oldu abla,” dedim. Ablamla ağabeyim çıkmak için fırsat kollayan kahkahalarını ortalığa saçtılar. Öyle gürültü çıkardılar ki deniz kenarında yürüyenler bile durup bize doğru baktı. Teyzem bunaltmış meğer zavallıcıkları. Bırak dayılarla çözülsün tüm sorunlar. Bizim ailenin her şeye balıklama dalma huyundan içime fenalık geldi. Bunca zamanı boşuna mı yaşadık, anlamadım ki. Çocukluktan hiç mi ders almıyoruz.

Teyzem oralı değil, işine gelmeyenleri yok sayar, duymaz, hatırlamaz. “Tamam,” dedi, “ben paranın yarısını içerden getireyim, ben gelene kadar siz de mezar taşına ne yazdıracağımı düşünün. Siz tatlı yeğenlerim bana güzel güzel fikirler verirsiniz şimdi.” Asker gibi dikelip evin arka kapısından merdivenleri rap rap çıktı, kapının gerisinde kayboldu. “Bu kadın yaşlanmıyor ey tatlı yeğenler,” dedim. Kaçma zamanı. Ablamla ağabeyim beklemeyi sürdürdü. Kalkıp gitmeyi de bilmiyor bunlar. Siz tatlı olmaya devam edin sersemler.

Teyzem dönmek bilmedi. “Öldü mü içerde acaba, keşke,” dedim, ağabeyim kaşlarını çattı, “Teyzemiz sonuçta,” dedi. Başı dimdik, yüzü gergindi. Teyzemin çıkacağı yöne bakıyordu.

Teyzem genç kız edasıyla geri döndü. Rujunu mu yenilemiş? Belki öyle yapsın da ona iyice ifrit olayım istiyorum. Kötü kalpli mi oldum yoksa? İşte böyle böyle suçluluk duygusu yaratıyor bunlar.

**“Teyzem genç kız edasıyla geri döndü. Rujunu mu yenilemiş? Belki öyle yapsın da ona iyice ifrit olayım istiyorum. Kötü kalpli mi oldum yoksa?”**

“Şimdi büyük bir mesele var,” dedi. Üç kardeş birbirimize baktık. Ablam uykusunu almamış, bugün daha da yaşlı görünüyor, kırışıklık hemen artıyor az uyuyunca. Ağabeyimin saçları bu kadar dökülmüş müydü? Kim bilir ben ne haldeyim. Bu kadar koşturmamalı. Ölüme yata yata gitmeli.

“Merak etmeyin canım, hani,” dedi parayı ağabeyime uzatırken, “mezar taşına ne yazdıracağım meselesi. Size basit mi geliyor, allah allah size göre de her şey basit, her şey kolay. Ne âlâ. Ben kaç gecedir bunu düşünüyorum, hatta biraz fikir de aldım, onu tanıtacak bir şeyler mi yazsak, mesela...”

Ağabeyim ayağa fırladı, “Güzel teyzem,” dedi, “sabahtan beri buradayız, hepi topu bir mezar işi. İnsanlar bu kadar uzun konuşmayla şirket kuruyor, ne bileyim bir şey icat ediyor.

Falancanın oğlu filanca. Ruhuna Fatiha. Hepsi bu."

"Öyle olmaz, asla istemem."

"Düşün bakalım yarına kadar, dayılarla da konuşursun. Bu mevzu uzar. Yarın sabahtan sorar mezarcı ne yazalım diye, haberin olsun."

Teyzem gerildi. Ağabeyim elindeki parayı içcebine özenle yerleştirdi. Ablam ağabeyimin çizdiği mezar resmine bakarken durgunlaştı. Ağabeyim kâğıdı çekip cebine soktu. Hava ağırlaştı. Ben de zihnime kaçtım. Ölü benim olsa şöyle yazardım: Hep bağıra bağıra ağlar, bağıra bağıra gülerdi burada yatan. Sesi çıkmıyor şimdi. Ya da: Bilmezdim sessizliğin bu kadar iyi olduğunu, dünyanın bu kadar ferah. Sen gittikten sonra öğrendim heyhat. Böyle düşünüp kendimi eğlendirdim. Yoksa yüksek sesle mi söyledim?

"Erken bunama belirtisi mi bu alaycılığın," dedi teyzem.

"Kim bilir," dedim, "ama pek erken de sayılmaz, yaşım kaç oldu."

"Yalnız kalmak o kadar kötü ki her şeye razıyım."

"Hep öyleyiz," dedim ayağa kalkarken, "sizi kınayamam."

"Seni hiç ağlarken görmedim," dedi birden. "Sizde herkesin ağladığını gördüm, bir seni görmedim."

Ne diyeceğimi bilemedim, öylece kalakaldım. Ağabeyim atıldı, "Herkes farklı ağlar," dedi, "o da böyle ağlıyor."

"Siz de oturun bakalım, daha kahve içmedik. Portakallı kek ne olacak, en iyi pastaneden özel getirttim, kahvenin yanına bir dilim mi kessek, siz çayı bekleyecek gibi durmuyorsunuz."

Portakal kabuğunun, vanilyanın kokusu bu sefer burnuma doluşmadı. Kahveleri yapıp getirdim, herkesin önüne birer birer bıraktım. Kahveler köpüklüydü, onlarla gurur duydum. Sessizlerdi. Hüzünle gözlerini yere eğmişlerdi. Böyle daha çok insana benziyoruz belki.

İşte dönüş yolundayım. Önümde ağır bir çöp arabası. O duruyor, ben duruyorum. İki erkek işçi şehrin bütün çöp kutularını ona boşaltıyor, sonra iki bayrak gibi arka kasanın birer ucunda dikeliyorlar. Araba ağırlaştıkça yavaşladı, ben de yavaşladım. Onun yorgun düşüp yavaşladığını benden başka fark eden yok mu? Arabadan fena kokulu, kapkara bir su akıyor. Yol üstünde bir günahın izi gibi parlıyor. Penceremi aceleyle kapıyorum. Onu herkes sonsuza kadar bu izden takip edebilir. Saklanacağı bir yer yok. Yol uzadıkça öfkem artıyor. Yol dar, sollayamıyorum. Altımda zırhlı bir araç olsa, onu yolu kuşatan duvara doğru iyice sıkıştırıp perte çıkarsam, çöp arabasını bu azaptan sonsuza kadar kurtarsam... N

# Eser Kuru

## İyi Bir Rastlantı

Odaya girer girmez içimi yabancılık kapladı. Oysa seyahat etmeye alışkınım. Yol üstü lokantaları, yirmi dört saat açık istasyon büfeleri, otel lobileri. Uykusuzluğumu perçinleyen yerler. Çantamı taşıyan otel görevlisini susturdum. "Anlatmanıza gerek yok, fazla kalmayacağım." Yüzü düştü. Yaklaştım. Cebimdeki en küçük parayı eline tutuşturdum. "Nasıl isterseniz, bir emriniz olursa..." "Teşekkür ederim." Oda kokuyor, dün geceden kalma bir parfüm. Pencereyi açtım. Denizin tuzlu rüzgârı odaya doldu. Bulutlar kararmaya başlamış. Yavaşça içeri çekildim. Temiz hava perdeyi havalandırarak derinlere sokuluyor. Mini bardan bir kadeh viski doldurdum. Üstümdekileri çıkardım. Ceketim iskemlenin arkalığında. Pantolon bir köşede dursa da olur. Önce yatağa dokundum. Çarşaf yeni değiştirilmiş. Birinin kokusu yine de kalmış. Kat görevlisi odayı çabucak temizlemiş. Televizyonu açtım, sesi iyice kısık. Ertesi günkü toplantının evraklarını pikenin üstüne serip uzandım. Okumaya çabalıyor, başaramıyorum. Ekranda hızla akan görüntülere, masanın üstündeki boşalmış kadehe, gün ışığının gücünü yitirmiş alacasına bakıyorum. Ses yok. Yalnızca tül perdeden rüzgârla gelen sönük bir fısıltı. Az evvel içeri girdiğimde hissettiğim şeyi kavrıyorum. Kimi kez beni saran şimdiki zamanı tanımış ve yaşamış olma yılgınlığı. Bütün dünyam bir valiz eşya. Her defasında yeniden tanışılan, tek gece konaklanan duvarlar. Banyoya gittim. Musluğu açtım. Akıp giden suyun altında yüzümü seyrediyorum. Sanki ilk görüşüm. Kapkara perçemlerin arasından güçlü beyaz bukleler sarmaşık gibi saçlarıma üşüşmüş. Grisi bile olmayan beyazlar. Üstüme ceketimi geçirdiğim gibi kendimi odadan dışarı atıyorum. Koridoru adımlarken gözüm saatimde. Sızmak için erken, dışarıda dolaşmak için geç. Pazar gününün sıkıcı akşam karanlığında kendimi lobideki barda buluyorum. İçerisi loş, sakin. Konsolun üstündeki hoparlörden bir caz şarkısı cızırtıyla karışık dalgalanıyor. Art arda ikinci kadehimi söylüyorum. "Buzsuz olsun." Barmen kaçamak bir bakış attı. Hızlı gittiğime dair bir işaret. İçerken fikrimi değiştirmesi zor. Sırtına doğru seslendim. "Duble olsun." Tezgâhın arkasındaki aynada bir kadının kapıdan yaklaştığını gördüm. Bakışları ensemde, yüzü meraklı. Anlam veremedim. Aynada gözlerimi yakaladı. Gülümsedi. Ağzından başlayıp yüzüne yayılan dingin bir gülümseme. Yanımdaki tabureye oturdu. Dirseğini yasladı. Yüzü bana dönük. "Merhaba, çok geç kalmadım, değil mi?" Parfümün keskin kokusu, omuzları açıkta bırakan siyah elbise, topuzundan ensesine düşen lülenin kıvrımları. Buluşacağı adamı arıyor. "Sizsiniz değil mi," dedi bu kez. "Evet, sanırım benim," dedim sesime eğlenceli bir ton katmaya çalışarak. Gerçek olmayan her zaman yalan anlamına gelmiyor, üstelik barda kafam iyiyken. Sevgilimin beni terk etmeden önce

söyledikleri kulağımda, "İçinden oluk oluk hayat fışkıran bir adama dönüşüyorsun içki içince." Gülüşü, ışıltısı sönen bir acıya dönüşmüş, kapıdan çıkarken son sözünü söylemişti. "Kötü tarafıysa sana verdiği zevki eninde sonunda ödetmesi."

"Nihayet tanışabildik. Çok mutlu oldum," dedi. Müzik sustu. İki şarkının tam ortasında elini uzattı. Parmak uçlarından tuttum öptüm. "Onca şeyden sonra buluşabildik," dedim.

"Sesinizi hep sevmişimdir ama bu kadar genç göründüğünüzü düşünmemiştim." Şişmiş gözaltı torbalarıma içten ve derin bir bakış attı. "Yıllar size bonkör davranmış." Mahcup olmuş gibi başımı eğdim. Parmak uçlarımla üzerinde daireler çizdiğim kadehe gözleri takıldı.

"Scotch," dedim. "Buzsuz, duble."

"Aynısından." Barmene göz kırptı. Kadehi dolduran barmen birkaç adım uzaklaştı. Önündeki bardakları kurularken gözucuyla bizi izliyor.

"Nasıl bu kadar güzel yazabiliyorsun aklım almıyor. Bu arada sen diyebilirim değil mi?" Birbiriyle siz diye yazışan iki tuhaf âşık. Kim bilir adam nasıl biri. Sesimi çıkaramadım.

"Aslına bakarsan eskisi kadar yazamıyorum. İşler. Biliyorsun işte." Zaman kazanmaya çalıştım. Kalp atışlarım hızlanıyor.

Büyük bir yudum aldı. Sağ eliyle havada belli belirsiz bir daire çizdi. "Buluşmamıza." Elimdekini kaldırıp onunkinin hizasına getirdim. "Bir kadının yüzüne bakıp sarhoş olacağım hiç aklıma gelmezdi," dedim. Belki biraz hızlı davrandım ama zihnim durmuyor, bir başıma geçen onca vasat, uykusuz, ayık saatten kurtulmak istiyorum. İlişkimizin bilmediğim geçmişinde hevesli sözcükler yer kaplamamış. Kulakları ateş topu gibi kızardı. Karşıdaki aynaya bakıyoruz. Ellerini koyacak yer bulamadı. Sessizliği doldurmak ikimiz için de zor. "Utanmak," dedim, "zor bir duygu, değil mi? Ben çok utangacım örneğin, insanlarla göz teması kurabilmek için sarhoş oluyorum." Güldü. "Mektuplarındaki gibi değilsin," dedi, yüzüm düştü. Aceleyle düzeltti. "Yanlış anlama, bu kötü değil." Bu kez onun parmakları bardağın çemberinde geziniyor. Telefonunu çıkardı, ona yazmış olduğumu düşündüğü postadan bir bölüm okudu. O sırada ekranda ismini gördüm. Lena. Rahatladım. En önemli bilgi artık bende.

"Baksana Lena," dedim. "Yağmur yağıyor, bugün yağmasa yarın yağacak. Burada buluşmak hangimizin fikriydi?"

"Deli misin, nasıl soru böyle," dedi. Şansımı zorluyorum. Olasılıklarla ayakta duran konuşmamızın sonunu hazırlar gibi. "Sana başka yerde buluşmak istediğimi kaç kez söyledim." Bana keskin bir bakış fırlattı. Gözbebeklerinin içindeki mavi kıvılcımdan her şeyi anladığını sandım ama saniyeler uzadıkça yüzündeki karmaşa dağıldı, kirpikleri yeniden yumuşakça açılıp kapanmaya başladı. Gerçeğin kıyısından döndüm. Kendimi hem iyi hem kötü hissettim. Hem güçlü hem zayıf. Zilzurna ve sabah kahvesi gibi dinç. İnce bilekleri, narin elleriyle müziğe eşlik etmeye başladı. Keyfim kaçtı, yapabileceğim en iyi şey kalkıp gitmekti, yapamadım. Kaybedecek şeyim yok. Zihnimin karmaşık gelgitlerinde aklıma ne gelirse konuşmaya başlayıp ardından itiraf etmek istiyorum. Yüzüm alev topuna dönmüş. Koyacak yer bulamadığım ellerimi ceplerime soktum.

"Biliyor musun tüm yaşadıklarım sarhoşluk ve uykusuzluk arasında. Geri kalan zamanlarda uyuşuk adamın tekiyim. Yalnızca şu elimdeki kadeh beni ayakta tutuyor. Hayattan pek bir beklentim yok. Nereye gitsem bir rastlantı arıyorum kendime. Demek istediğim bu akşam da sen kapıdan girdiğinde..."

"Rastlantılar," dedi sözümü keserek. "Kucağına düştüğümüz şu iyi rastlantıya da mı inanmıyorsun?"

**"Gerçek olmayan her zaman yalan anlamına gelmiyor, üstelik barda kafam iyiyken."**

Arkasından benim boylarımda, aşağı yukarı beni andıran bir adam içeri girdi. Gözlükleri ve ifadesi bile benziyor. Heyecanla yaklaştı. Elini uzattı. "Lena değil mi, ben Yaman. Özür dilerim, biraz geciktim."

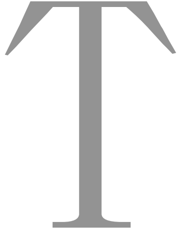
Yüzümü aynaya çevirdim. Bugün ikinci kez kendimi tanımakta zorlanıyorum. Demek yüzümdeki güçsüzlüğü örten şey adımmış, Yaman. Kızaran yanaklarımı beceriksizce saklamaya çalıştım. Bakışlarımı önüme eğmeyi başaramayıp merakla yanımdaki Lena'nın aynada donmuş aksine kilitlendim. Şaşkındı. Geciktiği için hâlâ özür dileyen geveze adamın elini sıktı.

"Dert etme," dedi. "Hoş vakit geçirdim. Burada eski bir arkadaşımla karşılaştım." Kaşları havada, karmaşık bir gülümsemeyle bakışları gözlerimi yakaladı. "Yıllardır görüşmüyorduk öyle değil mi Berkay?" Mide bulandırıcı bir isim. Benden intikam almaya mı çalışıyor? Yoksa bana hangi ismi taksa midem mi bulanacak? "Sizi tanıştırayım, Yaman, Berkay." El sıkıştık. Adam boşluğa konuşur gibi umursamazca onu geciktiren yağmurdan bahsediyor. Yüzüme baksa benzerliğimizden korkar. Camı sertçe döven su damlalarına başımı çevirdim. Bu şehre ne zaman gelsem yağmur yağar. Dur durak bilmeden, sağanak ya da çisenti değil, hep aynı hızda, aynı biçimde, tel tel. Bugün gecikti. Erkenci olan benim. Ağaçların altı göl olmuş. Derinde yankılanan Ella Fitzgerald'ın cızırtılı sesi bile yağmurdan bahsediyor. Şarkının sesi yükseldi. Anısı olacak şimdi bu şarkının. Taburemde kımıldamaya başladım. "Lütfen biraz daha kal," dedi Lena. "Üçümüz birlikte bir kadeh daha içebiliriz." Bu havada sadece odaya dönebilirim. Lena'nın yanan yüzünde gerçekten kalmamı istediğine dair kızarıklığı gördüm. "Trafik yüzünden yolum uzadı," dedi adam. "Yakınlarda iyi bir restoran var, rezervasyonumuz bizi bekliyor." Kadının ona söz vermiş olduğu yemeğin tehlikeye girmiş olabileceği ilk kez sesine yansıdı. Hesabı istedim. Gece sizin demenin bir biçimiydi bu. O andan sonra her ikimiz de işlerin kötü gitmediğini, aksine birlikte birer kadeh atmaktan keyif aldığımızı birbirimize kanıtladığımıza inandık. Yalnız barmen inanmadı. "Beyefendi," dedi, kaşları havada, bakışlarıysa Lena'da. "Cihazda bir sıkıntı var. Nasıl olsa otelde kalıyorsunuz, 405 numaraydı değil mi? Daha sonra ödersiniz. Telefon numaranızı bırakın, ben size ulaşırım." Paltomu aldım. Adam vedalaşırken Lena'ya savurduğu tükürüklü kahkahalar arasında elinin ayasıyla bana, "Hoşça kalın," dedi. Ona yazdıklarından bahsediyor. Birdenbire içimi nedenini bilmediğim bir sıkıntı sardı. Yalnızca uykusuzluğuma canım sıkılır sanıyordum. Odaya mı çıksam, dışarı mı diye düşünürken Lena ellerime dokundu. "Yine çok içtin," dedi. "Gidip dinlenmelisin." Sonra adama dönüp konuşmaya daldı.

Odaya çıkmaya cesaret edemiyorum. Bir yemek yesem, içsem, bana beni unutturacak bir yerde sızsam. Her yer kapalı. İnsanlar sona eren karanlık bir pazar gecesinin ardına çekilmiş. Şemsiyemi açıp sahile yürüyorum. Deniz kıyıya yakın yerlerde sarımtırak bir renge dönmüş. Rüzgâr kayalıklardan kopan tozları suya doğru savuruyor. Karşı kıyıdaki evlerin ışıklı çizgilerinin üzerinde kurşuni bulutlar dağılmaya başlamış. Bir şimşek çaktı, durdum. Bir banka oturdum. Sigaramı yakacakken telefonuma bir mesaj düştü. "Yarın aynı yerde, saat yedide." N

# Ebru Yücesoy Bayar

## Cilve



Telefon öğlen yemeğini yerken geldi. Cihazı omuzuyla kulağı arasına sıkıştıran Mustafa ağzındaki lokmayı hızla yuttu. Üzerine eğildiği tezgâhtan doğruldu. Dükkânın kapısına çıktı. Bir eli cebinde, gözleri çok ileride uzun uzun konuştu. Görüşme bittikten sonra bir müddet boş ekrana bakmayı sürdürdü. Kapıda karşılaştığı ince bulgur soran müşteriye gülümseyerek baktı, cevap vermedi. Onun yerine arkasına dönüp oğluna göz kırparak eliyle içeri buyur etti. Ve hayatında ilk defa, hiç kimse onu buna zorlamamışken kendi isteğiyle ve de içi tamamen ferah bir şekilde dükkânı oğluna bırakıp işten ayrıldı. Daha ikindi okunmadı.

İki defa sağa döndü, merdivenleri indi, ağaçlı yola kavuşunca yavaşladı. Tek katlı evler yeşilin her tonunu taşıyan irili ufaklı ağaçlar içine gömülmüş. Kafasını kaldırdı. Telefon tellerine tüneyen çok sevdiği güvercinler huzur vermedi. Birden havalanıp dört bir yana uçuşmalarını istedi. Kıpırdamadan durmaya devam ettiler. Sokağın başında duran kapağı her zaman yarım açık gri alüminyum bidonun yanından geçti. Bugün çöp kokmuyor. Hızlanmasına gerek kalmadı. Dar sokağın başında Hasibe Ana'nın torunu Kübra tebeşirle çizdiği kutucukların üzerinde hopluyor. Yanında durdu, cebinden kırmızı jelatinli bir şeker çıkarıp uzattı. Kafasını da okşadı.

Eşikte şimdi. Adım atsa bahçesinde. Aynı taş döşeli yolu geçip köşedeki çardağın altında yıllardır duran aynı tahta masaya oturacak önce. Kafasını kaldırıp köklenen zeytin ağacına bakacak. Çevresini telle çevirdiği sebze bahçesini kontrol edecek, kediler soğana maydanoza zarar verdi mi diye. Ya atmasa.

Elini içeri uzatıp kilidi kaldırdı. Girdi. Bahçe huzur dolu. Fazlasıyla. Tahta masada iki yuvarlak tepsi. Biri salça, biri reçel. Reçelin üzerinde beyaz tülbent. Telefon tellerindeki güvercinler gibi kenarlara tutturulmuş mandallar. Oyalanmadan evin kapısına geçti. Zile bastı.

Nahide mutfakta. Zilin üst üste basıldığını duyunca elindeki bezi tezgâha atıp ıslak ellerini bacaklarına sürterek kapıya koştu. Delikten baktı. Hayırdır inşallah. Aceleyle zinciri yuvasından çıkardı. Kapıyı açarak iki kolunu pervaza dayadı. İri gövdesiyle girişi doldurdu.

Mustafa. Aaa, Mustafa.

Adımı mı öğreniyorsun Nahide, çekil geçeyim.

Nahide çekilemedi. Onun yerine kaşlarını kaldırıp gözleriyle kocasını hızla taradı. Yara bere yok. İyi. Şükür.

Niye geldin?

Almayacaksan döneyim.

Yok yok, geç. Şaşırdım.

Mezardan çıkmadım Nahide. Evime geldim.

Hoş gelmişsin canım. Bu saatte görünce.

Kapıdan çekildi Nahide, mutfağa koştu. Telaşla ocağın altını kapadı. İyice kabaran süt beyaz bir volkan gibi ocağın her yanına yayıldı. Musluğun gövdesine serdiği ıslak bezi sıkarak ocağa yatırdı. Sandalyeye bırakıverdi kendini.

Hayırdır inşallah. Niye geldi. Parmaklarıyla kulakmemesini aşağıya doğru çekerek elini yumruk yapıp iki kez masayı tıklattı. Aman, Allah korusun.

Salona geçti Mustafa. Ortadaki sehpayı çekerek ayaklarını uzattı. Çıt yok. Ses istedi. Kumandaya bastı, televizyon açıldı. Kadın aniden, "Temizlikte bir inci, çamaşırda birinci" diye bağırmaya başladı.

Başlatma temizliğine. Kıstı. Kanal değiştirdi. Yarışma programı çıktı. Kırmızı mini elbiseli hostes kız müzikle birlikte omuzlarını ve kalçasını oynatarak elindeki topu çeviriyor, üzerindeki numarayı gösteriyor. Dirseklerine kadar kırmızı simli eldivenler. Saçlarını tepesinde sımsıkı toplamış, halka küpeleri iki yanda sallanıyor. Dosdoğru ekrana bakıp sağ elinin işaretparmağını uzatarak göz kırpıyor. Mustafa'nın dudakları hostes kızla konuşmaya hazırlanıyormuş gibi hafif hafif kıpırdadı. Gömleğinin düğmesini açtı, eliyle göğsünü sıvazladı. Kalkıp pencereyi araladı. Bir sigara yaktı.

Nahide salonun kapısından merakla başını uzattı.

Hayırdır Mustafa... Erken mi kapattın?

Oğlana bıraktım. Sustu. Sesi donuk ve kuru.

Nahide bir su ver Allah aşkına. İçim yandı.

Nahide döndü, önce masanın üzerinde tepside soğuyan çöreklerden on beş tanesini alelacele bir buzdolabı poşetine doldurdu. Ağzını kapayıp kenara koydu. Sonra ocakta kaynamakta olan tavuğun kapağını açtı. Yüzüne buharın sıcağı bastı. Geri çekildi. Çatalla bir parça koparıp tadına baktı. Bir iki diş sarmısak soyup içine attı. Pişmesine daha çok var. İyice kıstı altını. Üzerinde tarçınlı çörek ve yanık süt kokusuyla dolaptan su doldurup salona gitti.

Mustafa başını yukarı kaldırarak bardağı yudumlarken karşısında durup onu izledi. Derin bir soluk alıp bardağı uzattı Mustafa.

Sevim aradı bugün. Düğüne çağırdı.

Boş bardağı alıp sehpaya koydu Nahide. Cevap vermedi. Mutfağa dönmek yerine gidip pencereyi kapadı, perdeyi çekti. Kanepedeki küçük minderlerin üzerine önlü arkalı sertçe vurarak yerlerine yerleştirdi. Masanın üzerindeki örtüyü hızla çekip tekrar yaydı. Geçerken sehpanın üzerinde duran kolonya şişesini devirdi. Alıp büfedeki yerine koydu.

İşim bitmez benim.

Koltuğa ilişti. Zihni Sevim'le doldu. Geçen bayram giydiği incecik şifon elbise uçuştu. Mustafa'nın bulanık bakışları. Kıpkırmızı elma Sevim'in elinde. Mustafa'ya uzatmış, Al amca oğlu, en güzeli bu, deyişi. Gevrek gülüşmeler.

Ee, ne dedin?

Kime?

Sevim'e.

Ne denir Nahide. İnşallah dedim.

Nahide boş bardağı alıp mutfağa doğru giderken holdeki aynada kendisiyle karşılaştı. Uzun zamandır görmemişti. İri gövdesi, kaslanan kolları ve kalın bacaklarıyla güçlü bir iş makinesi. Kısacık, kıvırcık saçlar. İnce dudak kenarlarından başlayıp yelpaze şeklinde açılan çizgiler. Bollaşan siyah kapri pantolon. Bütün pantolonları siyah. Tepsiyi tutan par-

maklarda irili ufaklı çıkıntılar. Zamanın biriken yükü.

Mustafa televizyona dalmış, kırıtan hostesten gözlerini ayırmıyor. Kız yerden bir top daha aldı, çevirdi.

Nahide bir de kahve yapsan, diye seslendi Mustafa. Mutfaktan cevap gelmedi, on dakika sonra kahveler geldi.

Yahu Nahide, sen de biraz kırıtsan, biraz cilve yapsan.

Nahide yan taraftan bir sehpa çekti, tepsideki fincanı ve su dolu kristal bardağı acele etmeden üzerine yerleştirdi. Küçük bir tabakta Mustafa'nın sevdiği hurmalardan ve biraz çiğ badem var. Karşısındaki koltuğa oturup kendi fincanını yanına aldı. Yan tarafta duran küçük yastığı çekip bel boşluğuna yerleştirdi. Üç gündür beli ağrıyor. Dondurucuya atılacak içli köfteler nihayet bitti. Ayaklarını terliklerinden çıkarıp öne doğru uzattı. Onlar da zonkluyor. Yutkundu.

Cilve nedir Mustafa?

Ne bileyim biraz kırıtsan mesela.

Karısının koltuğu dolduran etlenmiş vücuduna baktı Mustafa. Nahide'ye doğru süzülen cilve yarı yolda eridi gitti. Mustafa kahvesini yudumladı, başını ekrana çevirdi. Hostes hâlâ gülümsüyor. Nahide dikkatle kocasının yüzünü inceliyor. Ciddi değil ama gülmüyor da. Yüzünde anlam veremediği bir yumuşaklık maskesi. Tanıdık bulanık bakışlar.

Yıllardır hep aynısın. Aynı kıyafet, aynı saç. Yemekler bile aynı.

Nahide'nin elleri dizinde. Pili çıkarılmış robot gibi kıpırtısız duruyor. Ağzı açılabilse. Açılmıyor. Sevim'in mavi çiçekli şifon elbisesi yapışıyor yüzüne.

Bir allahın günü de bir değişiklik yap. Bir gün de şaşırt beni allah aşkına, dedi Mustafa.

O konuştukça Nahide derinlere iniyor. Artık o, koltuğun kıvırcık saçlı siyah beyaz deseni.

Mustafa pes etti. O güne kadar karısının kahkahasını bile duymadı. Ama allah için yemekleri lezzetli, iyi kadın Nahide. Bir dediğini iki etmez. Hamarat. Biraz gülmek istiyor.

**"Mustafa pes etti. O güne kadar karısının kahkahasını bile duymadı. Ama Allah için yemekleri lezzetli, iyi kadın Nahide."**

Yahu hiçbir şey yapamıyorsan, gel bir tokat at bari, dedi sonunda. Kahvesinden zevkle bir yudum aldı.

Nahide gülümsedi. Yavaşça oturduğu koltuktan kalktı, terliklerini giydi. Gidip kocasının önünde durdu. Hiçbir şey söylemeden sağ elini yukarı kaldırıp yanağına okkalı bir tokat yapıştırdı. Hemen sonra sehpadaki yarım kahve fincanını sormadan alıp tepsiye koydu ve ardına bakmadan hızlı adımlarla mutfağa doğru yöneldi. Buram buram pişmiş tavuk kokusu yayılıyor.

Daha suyuna pilav pişecek. Salata da lazım yanına. Ancak yetişir. N

# BİR ROMANIN TASARIMI

**May Sarton**

*Yazmaya başlamadan önce kitabın tümü bir an için belleğinizde canlanır – kitap basılana dek tekrarlanmayacak, hatta çoğu kez o zaman bile yakalayamayacağınız harika bir bakıştır bu.*

Bir yerine iki zanaatın birden peşine düşmekle üstlendiğim yükün ağırlığı beni sıkça rahatsız etmiştir, üstelik ikisi de zor zanaatlar, her biri insanın hayal gücüne ve çabasına ömür boyu hükmedebilecek cinsten. Fakat şiirin yapamadığı bazı şeyleri roman yapabilir. Lirik şiir esasen ânın yoğun vizyonuyla ilgilidir, bu vizyon da belli bir kişiye aittir; roman ise birden fazla, bazen çok sayıda kişinin tinsel durumunu ve etkileşimlerini işler. Gelişerek büyümektir söz konusu olan. Bir roman Fransızların dediği gibi *un long souffle*, uzun bir soluk gerektirir. Tasarısı, belli bir yere kadar, uzun süre öncesinden yapılabilir. "Gelecek yıl bir roman yazacağım" diyebilir insan ama aynı şeyi bir şiir için söyleyemez. Us gücü ve istek aynı düzeyde denetleyemez şiiri. Yine de bir yaratım sürecini çözümlemeye çalıştığımız zaman kendimizi hep derin ve gizemli sularda buluruz. Bir an için E.M. Forster'a kulak verelim: *Paris Review*'ın muhabirlerinden birinin, "Yöntemsel yeterliliğinizin ne denli ayrımındasınız" sorusunu Forster şöyle yanıtlamış: "İnsanlar bu konularda kişinin ne denli dar bilinçli olduğunu, ne güçlükler içinde çırpındığını bilmez. Olduğumuzdan daha bilgili olmamızı isterler. Keşke eleştirmenlere yazarların her şeyi etraflıca düşünmemeleri üstüne bir kurs verilse, konferanslardan oluşan bir kurs..."

Bir romanı oluşturacak fikir nereden gelir? Ne tür bir fikirdir bu? Verimli olduğunu nasıl anlarsınız? Büyük bir fikir gibi görünebilir ama sonunda orta halli bir romanla sonlanabilir. Amerika'ya özgü bir *Savaş ve Barış* için düşünülen bir sürü tasarı çöp sepetini boylamıştır. Verimli fikir pekâlâ insanın gözucuyla gördüğü bir şeyden, belki de bir kişiden, bir yerden ya da kulak misafiri olunan bir deyişin çağrıştırdığı bir durumdan ortaya çıkabilir – tohumu uzun süre uykuda kalabilir ama yavaş yavaş hayal gücünü kıvılcımlandırır. *Taciz* etmeye başlar. Romanı oluşturacak fikrin filizlenmesi uzun zaman alabilir. Bu bağlamda "taciz" ne anlama gelir? O fikrin bilinçaltının katmanlarına indiği ve orada üstü örtülü kalmış, fakat kişinin kendisine ait, dışarı çıkmak isteyen bir deneyimle döllenmiş olduğu mu? Kişi çoklukla gün ışığı denli aydınlık bir şey tarafından taciz edilmez. Bence bir roman yazmak gibi güç bir uğraşa girişmenin olası tek nedeni kişinin anlamaya gereksinim duyduğu bir şey tarafından dürtüklendiği ve o şeyi sadece hayal ettiği durumun içindeki karakterler aracılığıyla anlayabileceği sonucuna varmasıdır. Konu seçimi o kadar önemli değildir, konu zaten kişiyi seçecektir. Yakın zamanda Willia Cather'ın bir mektubunun mutluluk verici bir rastlantı sonucu elime geçmesiyle şaşkına döndüm; mektupta kişisel, sarsıcı bir deneyiminden kök almayan hiçbir şey yazmadığını kesin olarak belirtiyordu. Onun tüm o etkileyici, klasikleşmiş romanları kendi kanı ve canıyla mayalanmıştı.

Daha belirgin bir biçimde ortaya koymam gerekirse, benim *A Shower of Summer Days* (Yaz Günlerinde Bir Sağanak) romanımın esini, onu bir roman için verimli bir fikir olarak benimsememe daha bir yılı aşkın zaman varken küçük, somut bir olay veya imge biçiminde kendini gösterdi bana. O sırada birkaç günlük bir ev yatısı için Elizabeth Bowen'ın İrlanda'da, County Cork'taki eski evine davetliydim. Dört geniş penceresi olan bir köşe odada kalıyordum. Küçük masalara dizili duran,


Elizabeth Bowen

güllerle dolu, Lowestoft yapımı porselenleri, gümüş şamdanları, yataktaki geniş saten yorganı anımsıyorum. Fakat yazı masası yoktu. Bir odaya adım atan bir yazarın aradığı ilk şey bir yazı masasıdır. Birkaç dakika içinde mobilyaların yerlerini değiştirdim, masaların birinden aynayı, gül vazosunu ve şamdanları kaldırıp o masayı doğuya bakan pencerenin önüne çektim. Büyük bir hoşnutluk içinde günlerce çalıştım orada. Fakat ayrıldıktan sonra bir tedirginlik duygusuna kapıldım. Görünen oydu ki on yedinci yüzyıldan kalma bu evdeki bir odanın eski ve soylu düzenini bozmakla bir saldırı suçu işlemiştim. Neye karşı? "Geleneğe ve göreneğe karşı" diye yanıtlayabilirdi Yeats; kendi içinde güçlü bir kişilik sergileyen bir evin güzel biçimine karşı. Romanın tohumu göz ardı edilebilecek türden ruhsal bir sıkıntı olarak içimde kalmış, *taciz* etmeye başlamıştı. Ev neden bu denli güçlüydü?

**Elizabeth Bowen, "Diyalog karakterlerin birbirlerine yaptığı şeydir" demişti.**

Çok geçmeden, roman kıvama gelmeye başladığında izleğin, bir evin bir grup karakter üzerindeki etkisi olacağı netlik kazandı. Bilinç ve bilinçaltı birlikte çalışmaya başladı. Romanı oluştururken ancak duyumsayabildiğim, şimdiyse açıkça söyleyebileceğim şey şu: Dramatik kurguda o ev ana karakter olacaksa somutlaştırdığı biçimsel güzelliklere karşı herhangi bir nedenle düşmanca duygular besleyen biriyle yüzleştirilmeliydi. Evin etkileyebilmesi, hatta değiştirebilmesi için o kişi yaşamının dönüm noktası sayılabilecek bir zamanda gelmeliydi eve. İşte Sally böyle devreye girdi. Her şeye tepki koyan Amerikalı bir kız, mutsuz bir aşk macerasını arkada bırakması için İrlanda'daki teyzesine gönderilir; mavi bluciniyle caka satarak geldiği evin girişindeki geniş taş basamaklarda ayağı sürçer ve düşer.

Ev değişmeyen değerlerin, gelenek ve göreneğin sürekliliğinin bir simgesi olacaksa romandaki herkesin o eve kıyasla bir nevi istikrarsız görünmesi gerekmez miydi? Neden mi? Çünkü roman izleğini dramatize etmelidir. Ev olduğu gibi ele alınıp işlenseydi dramatik yüzleştirme olmazdı. Böylece evin şimdiki sahipleri Violet ile Charles hayalimde biçimlenmeye başladı; batmakta olan İngiliz imparatorluğunun kurbanlarıydı onlar, özgürlüğüne kavuşan Burma'dan göçmen olarak atalarının toprağına dönmüşlerdi. Onlar için erken emeklilikti bu durum, aynı zamanda bir uyum süreci. Eskileri, göreneğin sürekliliğini temsil eden bir karakterin yer alması gerektiğini düşündüm, böylece aşçı Annie ile sürekli homurdanan, bir şeylerden şikâyet edip duran, emrinde beş kişinin çalıştığı o eski güzel günleri anımsamaktan bıkmayan bahçıvan Cammaert ortaya çıktı. Çok daha sonra, yüz sayfa kadar yazdığımda Violet, Charles, Sally üçlüsünün bir dörtlü olması gerektiği sonucuna vardım, böylece Sally'nin Amerika'dan gelen erkek arkadaşı Ian'ın katılmasıyla o dörtlü oluştu.

Fakat en baştan beri evin bir grup insan üzerindeki etkisinin *izleği* oluşturacağını biliyordum, çünkü benim için deneyimin tohumu ve kitaptaki gerçek buydu. Bu roman hakkında defterlerimde sadece uzunca bir not olduğunu görüyorum. Anlaşılan, o zamanlar yalnızca kısa bir öykü yazmak vardı

aklımda. Sally hakkında şunları not almışım: "Bir karasevdadan uzaklaşması için İrlanda'ya gönderildi. Fakat İrlanda bu amaçla seçilecek en son yerdi. Geçmiş, bir hava akımı gibi her yerde dolaşıyor, sinirlere saldırıyordu."

Sözcükler arasında gezinerek anlattıklarımdan, izlek ve karakterin romanın olay örgüsünü belirlediğini anlamaya başlıyorsunuz sanırım. Yazmaya yeni başlayan kimi yazarların olay örgüsünü kurmakta erken davranarak romanlarını etkisizleştirdiklerini düşünüyorum. Sonuçta olay örgüsü belirli karakterlerin belirlenmiş bir durumda konumlanmaları halinde nelerin olması gerektiğinden ibarettir. Bir adım daha atarak şunu söyleyebilirim ki izlek –yazarın romanını yazarken çözmeyi umduğu o rahat vermez soru– canlandırır, erken kurulmuş olay örgüsü ise etkiyi azaltır.

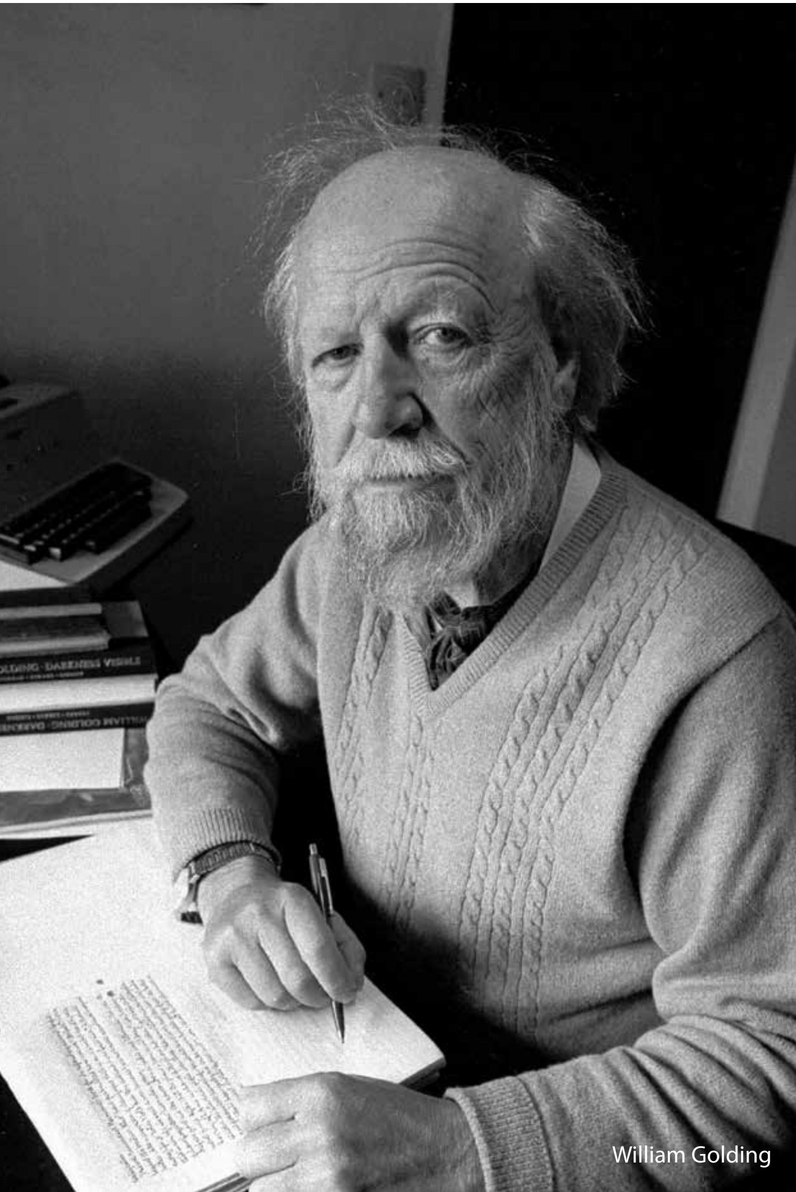
Diyelim ki aklımızda canlı, hız kazanmakta olan bir izlek var, onun çevresinde de ilintili karakterler. Hatta rüzgârı arkamıza alıp ilk taslak olarak birkaç bölüm yazmış da olabiliriz. Fakat öyle bir an gelir ki can alıcı öğe ya oradadır ya da yoktur: Romanın belirgin bir yönde ilerlemesi gerekir. Kimisi romana bir bombanın (olagelen şey) yerleştirildiğini ileri sürebilir. Basitçe zaman ayarlı bir bomba olabilir bu ya da olagelen şey algılanabildiği kadarıyla geçen zamanın kendisi olabilir, fakat öyle bir bombadır ki bu, patladığında hikâyenin anlamı berraklaşır. Bütün parçalar yerli yerine oturur, tablonun tamamı okurun gözü önüne serilir. Veya mecazı farklı koyarsak, denebilir ki roman harekete geçirilmiş bir makinedir ve bir varış yerine doğru gitmektedir. Bu varış yerinin belirlenmesinde daha çok izlek söz sahibi olmalıdır. E.M. Forster'ın dediğine göre, *Hindistan'a Bir Geçit* romanına başladığında Marabar Mağaraları'nda önemli bir şeyin olacağını ve bunun romanın merkezinde bir yer tutacağını biliyormuş, fakat bu "şeyin" ne olacağı hakkında önceden hiçbir fikri yokmuş.

*Faithful Are the Wounds* (Yaralar Sadıktır) romanımın izleği belki de şuydu: "Bir insan aynı anda hem doğru hem yanlış, bir düzeyde yanlış, diğer ve daha derin bir düzeyde doğru olabilir mi?" Sorulan soru bu ise romandaki ana karakterin tamamen haklı gösterileceği bir çizgide ilerleyemeyeceği ortadadır. Aslında o kişi kitabın giriş bölümünde intihar eder. Beni ilgilendiren onun bunu neden yaptığı değil, bu sarsıcı olayın dost ve meslektaşları üzerindeki etkisiydi. Hikâye intihardan birkaç yıl sonra bu olaydan en çok etkilenen kişilerin McCarthy Komitesi'nin soruşturmasına uğraması ve ölmüş dostlarının onlar üzerinde bıraktığı etkinin belirginleştiği bir kapanış bölümüne doğru ilerler.


E.M. Forster

**Forster: "İnsanlar bu konularda kişinin ne denli dar bilinçli olduğunu, ne güçlükler içinde çırpındığını bilmezler."**

Dediğim gibi, olası bir varış yerinin önceden belli olması insanın söylemeye çalıştığı şeyden, sorduğu sorudan kaynaklanıyor. Pratikte bu olguya, yazarın karakterleri harekete geçirecek belirli bir durumu belleğinde oluşturduğu âna dek ulaşılamaz. Olay örgüsünü izlek, karakterler ve o belirli durum yaratır. Örneğin Camus'nün *Veba*'sında karakterler veba salgını yaşanan bir kentte kapanıp kalmıştır. William Golding'in *Sineklerin Tanrısı*'nda deniz kazası geçirmiş çocuklar yetişkinlerle her türlü ilişkiden yoksun kaldıkları bir adada bulurlar kendilerini ve biz kargaşa ve şiddet içeren ilkel güçlerin uygarlaştırıcı güçleri alaşağı ettiğine tanık oluruz. Virginia Woolf'un *Deniz Feneri* romanında durum sadece, yılda bir yapılan bir deniz feneri gezisi sırasında havanın iyi olup olmayacağına ilişkindir. Sonunda gezi yapılır ama


William Golding

her zamanki kişilerle değil, çünkü zamanla her şey değişmiş, bazıları ölmüştür.

Çok katmanlı bir süreci böyle serinkanlı bir yaklaşımla çözümlemedeki sorun, kişinin anlatılanı fazla basitleştirmesine ve daha önemlisi fazla akılcı düşünmesine yol açmasıdır. Romanlar çapraz bulmaca değildir. Kişi geriye dönebilir ve olan olduktan *sonra* kararını neyin, nasıl ve hangi olasılıklar dahilinde etkilediğini anlayabilir, fakat kuşkusuz, aslında kişi bir roman düşlüyordur ve düşler bilinç düzeyinin çok altından çıkıp gelir. Virginia Woolf'un *Bir Yazarın Güncesi*'nde en güzel romanı *Deniz Feneri* üzerine aldığı ilk notları sevinçle okuduğumu anımsıyorum. Şöyle yazmıştı: "Çok kısa olacak; bir bütün halinde babanın karakteri işlenecek; sonra annenin ve St. Ives'ın; ve çocukluk; ve hep yer vermeyi düşündüğüm bildik şeyler – yaşam, ölüm vs. Fakat merkezde babanın karakteri; bir kayıkta oturur, ölmekte olan bir uskumruyu ezerek parçalarken 'Her birimiz yalnızdık yok olurken'[1] diye alıntıladığı dizeyi okur."[2]

**Sineklerin Tanrısı kısa, ekonomik, amansız bir hızla bir düğüm noktasına doğru giden bir kitap mı?**

Bu net görüntü kaleminden kâğıda yansıdığı anda Woolf dölütün yaşama tutunduğunu anlamış olmalı. Hoş olan şey şu "vs.", çünkü tam da tek başına yaşama bakışı yansıtan o "vs.", kitabı bugün olduğu büyük şiire ve eleştiriye dönüştürüyor: "yaşam, ölüm vs." Nereden başlamalı? Elinizde karakterler, bir izlek ve bir durum var; romanın ne yöne gittiğini az çok biliyorsunuz. Fakat hâlâ göz önünde bulundurulması gereken can alıcı bir bakış açısı sorunu var: Kamera göz nerede? Yazarın kendi katında her şeyi gören-bilen tanrı gibi dilediği zaman karakterlerin arasına girip çıkacağı bir yöntem mi uygulanacak? Dramın tümüne merkezdeki bir kişi mi tanıklık edecek, kamera o mu olacak? Olay örgüsünü ana karakterin bir dizi serüvenle sürüklediği *Don Quijote* gibi pikaresk bir romanda, Saul Bellow'un *Augie March'ın Maceraları*'nda ya da *Huckleberry Finn*'de seçenek yoktur. Birinci veya üçüncü kişinin anlatımıyla yazılmış olmasına bakılmaksızın kitabın ana karakter üzerinden okunacağı açıktır. Ortak merkezli bir tasarım olan *Faithful Are the Wounds*'da içeriden görünmeyen yalnızca merkezi karakterdir, çünkü burada önemli olan nokta sadece onun bir arkadaş grubu üzerindeki etkisidir.

Fakat bir, belki de iki karakter her zaman öne çıkar. İlk önemli soru bu ana karakterin içeriden mi yoksa dışarıdan mı görüleceğinde düğümlenir. İlk romanlar sıkça "Yaşam Sam'e nasıl davranıyor" bağlamında sınıflandırılır. Böyle olunca Sam'in içinde olmak mantıklıdır. *İnsanın Esareti* ve *Çavdar Tarlasında Çocuklar* bu tür romanlara örnektir. Yaşam genelde Sam'e sert davranır ve bu romanlar genellikle toplumun bir eleştirisidir. "Ben" Sam'in elindeki as kartıdır ve bu as kartı yazarın değerlere bakış açısını gösterir.

Öte yandan, yaşama bakışı tek bir karakterle sınırlar ve özellikle romanı birinci kişinin anlatımıyla yazarsanız bazı sorunlar yaratırsınız kendinize. "Ben"iniz her zaman sahnede olmalıdır, yer ve zaman betimlemelerinin sıkça olası kıldığı biçimde ritmi duraksatmak ve soluklanmak için pek fırsat yoktur.

Tek bir karakterin içinde olmanın tehlikesi belki de iyi tarafların kayırılıp kötülerin es geçildiği yanıltmacı bir söyleme bağlı kalmaktır. Genel bir insancıl görüş sunan, taraf tutmayan romanlar, yazarın karakterlerin benliklerine gönlünce girip çıktığı, her şeyi görenbilen bakış açısını daha uygun bulurlar. Örneğin Elizabeth Bowen, E.M. Forster, William Golding ve Faulkner'ı düşünüyorum. Öte yandan buradaki tehlike hiçbir sınırın bulunmamasıdır. Roman merkezden yoksun, tutarsız ve biçimsiz kalabilir. Tek karakterin bakış açısıyla yetinmek bir kitaba biçim vermenize yardımcı olabilir. Ben bunu *The Small Room* (Küçük Oda) romanıma dek hiç denememiştim fakat orada, romandaki dramatik yapının yansıtılmasında öne çıkan genç öğretmen aslında bir gözlemcidir. Bu durumun bana ironi yapma şansı verdiğini duyumsamıştım; Lucy Winter akademik alanda yenidir. Yine de romanın akışı hız kazandığında Lucy'nin bir katılımcı niteliği kazandığını ekleyebilirim: Korkarım yeteneklerim duygularıma yenik düşürüyor beni.

Yazmaya başlamadan önce kitabın tümü bir an için belleğinizde canlanır – kitap basılana dek bir daha tekrarlanmayacak, hatta çoğu kez o zaman bile yakalayamayacağınız harika bir bakıştır bu. Neyin ortaya çıkacağını bilmekten çok sezersiniz; ben bu sezişi en azından bir tablonun tamamlanışına dek sürecek titiz çabanın öncüsü olarak görürüm. Tablo kendini oluştururken bütünün parçaları birbirleri karşısında dengelenir. Ön ve arka plan figürleri yerlerine yerleşir. Işık ve gölgenin, komedi veya şiir anlarıyla, bir pencereden yansıyan güneş ışığı veya tarlada sessizce otlayan koyunlarla seyreltildiği yoğun duyguların dengelenmesine gelir sıra. Tüm romanı böyle, bir tablo gibi görmekle, şansınız varsa bir ilk sahnenin ortaya çıktığını duyumsayacaksınız.

İlk sahne çok önemlidir, çünkü onda ortamı, havayı, oradan hareketle de okurun tüm okuma boyunca sürecek anlıksal durumunu belirlersiniz. Bir tempo belirliyorsunuz. Proust'taki gibi uzun, girift bir anlatı mı olacak? O zaman betimlemeye, atmosfere, zamana ve yere ilişkin yavaş bir kurgulamaya girişebilirsiniz. Tokat gibi çarpan (Simenon'un veya *Sineklerin Tanrısı*'nda Golding'in yaptığı gibi) kısa, ekonomik, amansız bir hızla bir düğüm noktasına doğru giden bir kitap mı olacak? O zaman bizi hemen dramatik bir durumun merkezine konumlandırmalısınız. Yazar elindeki kitabın yaklaşan gücünü duyumsar, gizil hızını da.

İlk sahne kitabın ritmini belirler. Benim *A Shower of Summer Days* romanım evin betimlenmesiyle yavaşça başlar. *Faithful Are the Wounds* ise birden kopan fırtına gibi başlar. İlki geçmişteki yaz aylarını uyandırır belleklerde, yağmuru, güneş ışığını, zamanı, değişimi, aşkın hallerini çağrıştırır; romantik ve pastoral bir romandır. Diğeri zamanımızda yaşanan siyasi acıları insansal koşullar çerçevesinde çözümlemek için kurgulanmış, karmaşık, yoğun ve sürükleyici bir kitaptır.

İlk sahne belli başlı karakterleri okurla tanıştıracak ve kitabın konusunu oluşturan izlekten ipuçları vererek onları yaşamdaki yerlerine oturtacaktır. Asıl mesele en azından askıya alınmalıdır, çünkü okuru romanın içine çeken şey budur. Aslında ilk sahnede bir tür büyü yaparsınız. Onunla kazanır ya da kaybedersiniz – yazarken romanı, er geç de okuru. İlk sahne bir kez ortaya çıktı mı ister istemez sizi, yani yazarı sarıp sürükleyen itici bir güç yaratır. Bu bakımdan bir şiirin ilk dizesine benzer. Bazen de aynı biçimde bir yerlerden geliverir, "esinlenme" duygusu yaratır.

Fakat esinlenme duygusu yaratıyorsa da bunun nedeni yarı bilinçli veya yarı bilinçsiz olarak sizin henüz tek bir sözcük yazmadan bu roman üzerinde aylardır kafa yormakta olmanızdır. Kısa notlar alıyorsunuzdur, uyku ve uyanıklık arasında karakterleriniz sizinle konuşmaya başlamıştır, birkaç kez de birilerine, "Evet, kıvama gelmeye başladı" derken bulmuşsunuzdur kendinizi. Bu durum, dalışını yapmadan hemen önce yüksek atlama tahtasında dikilen bir sporcunun duyacağı heyecanı ve rahatsızlığı verir insana. İlk sahnenin, hatta ilk sözcüğün yazılışı ürkütücü bir andır, çünkü "hayal edilen şey" gerçeğe dönüşmüştür. Aynı zamanda büyük bir rahatlamadır bu.

Bazen, sonunda malzemenize dalmış yüzerken başınız dumanlanır ve ilk sahnenin itici gücü sizi büyük bir hızla sürükler; yazmaya başlamadan önce çok berrak görünen tüm vizyonu görmez olursunuz; o andan itibaren her sözcüğün "gerçekleşecek o şey" ile ilgili olması gerektiğini unutursunuz. Bildiğim tek yapı oluşturma kuralı hep aynı soruyu sormaktır: "Bu gerekli mi?" Örneğin diyalog sadece karakter açılımı veya karaktere odaklanmak için kullanılamaz, öyküyü sü-


Georges Simenon

rüklemelidir. Elizabeth Bowen, "Diyalog karakterlerin birbirlerine yaptığı şeydir" demişti. Daha sonra, çok yararlı bulduğum "Notes on Writing a Novel" ("Roman Yazmak Üstüne Notlar") adlı aynı yazısında şöyle der: "Şu hatırda tutulmalıdır ki kayda geçen *her şey* – bir görsel, söylenmiş bir söz, karakterin düşüncelerine ya da duygularına dair bir içsel devinim– bir olay veya oluştur."[3]

Ben bir romanı zaman içinde bir dizi sahnenin geliştiği bir süreç olarak görürüm. Her biri kendi başına bir minyatür yapı olan bu sahneler zirveye, düğüm noktasına doğru hareketlenmeye hazır olmalı, düğüm noktası çözülürken de bitişik yapıya veya sahneye bir kapı açmalıdır. Fakat sahneler birbiri ardına açılırken tüm kitabın gelişim eğrisinde dizili dururlar; yavaşça yükselen bir dalga zirvede kırılır ve sonun bileşiminde çözünmeye bırakır kendini. Her bölümün sonunda karakterler arasında bir hareketlenme olmalı, bir şeyler değişmelidir. Hiç kuşkusuz biçimlendirmenin bir kısmı bütün üzerindeki kabataslak çalışma sırasında yapılır ve her bir sahnedeki hareketlenmeyi yaratan olgular bütünün içindeki dinamikler bakımından gözden geçirilebilir. Yükselen eğriyi pürüzsüz tutmak için onu acımasızca kesip biçerken bulurum kendimi. Söylemi kitabın genel akışı içinde erimiş, emilmiş olduğu için büyük, bütünlüklü parçaların tamamen çıkarıldığı da sık sık görülür.

**Tokat gibi çarpan (Simenon'un veya Golding'in yaptığı gibi) kısa, ekonomik, amansız bir hızla bir düğüm noktasına doğru giden bir kitap mı olacak?**

Bir romanın tasarımı organik bir süreçtir. Bu nedenle, olan biteni böyle bir konferansta çok kesin bir biçimde kalıba dökmeye çalışmanın tehlikeli bir yanı var. Bir romanı tümden, bir harita gibi çizip ortaya koymayı olası görmüyorum; öncelikle böyle bir şey yapılabilseydi o romanı yazmanın ne anlamı kalırdı? Bütün o arayışların ve keşiflerin keyfi yitirilmiş olurdu. Çünkü yazarken geçirdiğiniz tüm süre boyunca roman kurulma aşamasındadır, kendi kendini kurmaktadır. Sorun bir yandan yaratıcı akıcılığı ayakta tutarken, öte yandan izleğe, tasarımın özüne bağlı kalmak, kafa karışıklığından kaçınmak, hissedilen ve düşünülen yollara sıkı sıkıya bağlı kalmaktır. Bir romanın yazılışı uzun soluklu bir iştir; sorunlardan biri de her oturuşunuzda küçük bir bölüm üzerinde çalışırken öbür bölümlerin birçoğunu belleğinizde askıda tutuyor olmanızdır.

Henry James'in dediği gibi, "Her şey döner dolaşır, hep o eski mi eski derse, *derin düşünme* sanatına geri döner. Onu uyguladığımda her yer aydınlanıyor."

Karakterler canlıysa özgün varlıklarını kanıtlar, akılcı olmayan kalıpları kırıp çıkmakta ısrarcı olurlar. Bilinçaltından köktenci bir itkiyle çıkıp romana dalan bir karakter romanın tüm havasını değiştirebilir. Bu çok rahatsızlık veren bir durum olabilir fakat yaşama dönük bir işarettir; roman, yazarı üzerinde etkisini göstermeye başlamıştır. Ben *Faithful Are the Wounds*'a başladığımda karakterin tutucu kız kardeşi Isabel'i alaycı bir söylemle işlemeyi düşünmüştüm. Orta sınıftan Amerikalı bir kadını canlandıracaktı, huzur bozucu ve aşırılığa eğilimli erkek kardeşinden çok korkan, statükoya bağlı, intiharla sonuçlanmış çatışmalar karşısında kendini beğenmiş bir üstünlük duygusuna bürünmüş biri olacaktı. Fakat Isabel'in kişiliğine girdiğimde sözünü ettiğim o alaycı söylemi tutturmanın olanaksızlığıyla yüzleştim. Kitabın kendisi McCarthy zamanında bu ülkeyi neredeyse parçalayan güçleri en derinden, insancıl bir düzeyde anlamaya yönelik umutsuz bir girişimdi. Fakat içine giremediğiniz sürece hiçbir şey anlayamazsınız. Isabel'in kişiliği içinde büyümeye zorlandım. Onun bana öğrettikleri sayesinde kitabı daha geniş, daha usa yatkın tutmayı ve yüreğimdekileri dillendirerek dünyanın bütün Isabel'leri karşısında inandırıcı olmayı başardım. Öyle ki Isabel türetilmiş bir anti-kahraman olsaydı bu kadarını yapamazdım. James'in derin düşünme sanatından söz ederken demek istediği budur. Bir duyumsama, duyarlılık sorunudur bu, tasarımınızı tehlikeli bir yönde değiştirir gibi göründüğünde bile neyin önemli olduğunu anlama sorunudur. Yeteneğinizle olan ilişkiniz de işin içindedir. Kitabınızla birlikte gelişmeyi becerebilir misiniz? Vurgulamadaki bir değişiklik yüzünden geri dönüp yüz sayfayı tekrar yazmaya cesaretiniz var mı? Karakterlerinizin sizi yönetmelerine nereye dek izin verebilirsiniz? Bu sorunun nasıl yanıtlanacağını bilmiyorum, belki şöyle: Karakterlerinizin yaşam gücü sizi romanın akışını derinleştirmeye zorlayana dek; ama sadece içeriği zenginleştirmek için değil.

Bu kısa denemede aslında iki yıldır aralıklarla süren bir çalışma üzerinde durduk. Zamana uzaktan bakmak bütüne kuşbakışı göz atmanın yollarından biridir, fakat yazarın romanını yazdığı o uzun süreçte ne denli endişe, özkuşku, tükenmişlik ve bazen de sıkıntı yaşadığı hakkında bir fikir vermez. Sinirlerin çöküntüye uğraması her zaman olası bir tehlikedir. Yazarın giriştiği işin yükü arttıkça bu olasılık daha çok gösterir kendini. Bir ilk roman yazmak kolaydır ve romancı yazmayı sürdürdükçe işi güçleşir. Bunun nedeni kısmen kişinin bilgi dağarcığının genişledikçe söylemeye çalıştığı şeyin daha karmaşık hale gelmesi, kısmen de geçmişte kazanılan başarının bugünkü başarının düşmanı olmasıdır. Bu, "... kadar iyi olacak mı" sorusu uykuları kaçıran ürkünç bir sorudur.

Girilen bahisler yüksektir. Son çözümlemede bunlar kesinlikle ün veya para değil, bizzat yaşama dönük, yazarın kendini geliştirebilme becerisine ilişkin bahislerdir. Bir romanın yazılışı en derin duyumsal bağlamda gerçek bir deneyime eşdeğer niteliktedir fakat bu aynı zamanda yaşarken biçim verip bir sanat yapıtına dönüştürdüğünüz bir deneyimdir. Romanınız sizi değiştirmiyorsa, karakterlerinizin bizzat yaşadığı ve onlarla birlikte yaşadığınız ama ancak karakterleriniz yaşadığında tam olarak anlayabileceğiniz şeyi size öğretmiyorsa, o zaman romanınızın sorduğu o tedirgin edici sorunun okurları büyüleyip çekme ihtimali düşüktür.

Bu uzun, ümit dolu, yoğun uğraşın sonunda Marcel Proust'un roman yazarı hakkındaki sözlerine kulak verelim: "Roman yazarı yapıtını bir hücuma kalkar gibi, elindeki güçleri tekrar tekrar gruplandırarak özenle hazırlamalı, bir yorgunlukmuş gibi ona katlanmalı, bir yasaymış gibi onu kabullenmeli, bir rejimmiş gibi ona uymalı, bir kiliseymiş gibi onu inşa etmeli, bir engelmiş gibi aşmalı, bir dostluk gibi kazanmalı, bir çocukmuş gibi beslemeli, bir dünyaymış gibi yaratmalıdır."[4] N

İngilizceden çeviren **Haluk Erdemol**

* May Sarton'ın 1963'te Scripps College'de (Claremont, California) yaptığı konuşmanın metnidir. May Sarton, *Writings on Writing*, Open Road Integrated Media, 2015.

[1] William Cowper'ın 1799 tarihli "The Castaway" ("Kazazede") şiirinden bir dize. (ç.n.)

[2] Virginia Woolf, *A Writer's Diary*, Hogarth Press, 1953.

[3] Elizabeth Bowen, *Collected Impressions*, Alfred Knopf, 1950.

[4] Marcel Proust, *Le Temps Retrouvé*, c. II, ss. 239-240 (İngilizceye çeviren May Sarton).

# İbrahim Alaş

## Çengeldeki

Akşama doğru bahçeye sofrayı kurdum. Ciğer kavurmuştum. Sever çocuklar. Kokuyu alır almaz koşuştular. Haklılar. Her daim olmaz bu ziyafet. Kasabın evi ya, konu komşu soframızdan eksik olmaz zanneder. Hak getire. Çocuklar, üstüne de ben, kör kedisi kadar etmeyiz gözünde. Kadın yüktür, der, atmaya bakmalı. Ben yüksem sen de katırsın. Katır Ali.

Mutfakta hiç çekmiyor. Bir daha denedim. Kaç haftadır denk gelmedi. *Öyle karanlık gece ki ruhum*. Mırıldanıyorum. Radyonun cızırtısına küçük kızın çığlığı karıştı. Koştum bahçeye, cam sürahi yerde tuz buz. Kız da yanında. Kolunu tutuyor, pis incinmiş besbelli, belki kırık çıkık da vardır. Kesik kesik ağlıyor. Bereket acıya dayanıklı, büyüğü olsa mahalleyi toplamıştı başımıza. Kolunu yokladım, yara kesik yok. Bacısı inliyor, Mustafa'nın umurunda değil. Ciğerleri midesine indirmekle meşgul. "Kalk lan, dükkâna koş," dedim. "Babana haber et, kime söylüyorum, hadi bırak zıkkımlanmayı!" Kapıda durdurdum. "Boş ver o mendeburu, Hatun Abla'ya git sen, gelsin beş dakika."

Sofrayı toplamıştım geldiklerinde. Hatun Abla yerine Şükran'ı katmış peşine. Bunun yapacağı iş bu kadar olur. Sultan'ın eline kibrit kutusunu verince zırlamayı kesti. Sabah yakaladığı iki uğurböceğini katmış içine.

"Naciye geçmiş olsun, ne oldu?"

"Hiç deme Şükran. Bizim küçük kız kolunu incitti. İki dakika durmazlar yerlerinde. Hoş geldin, öyle dikilme geç şöyle, akıl bırakmadılar valla."

"Mustafa anlatınca yetişeyim dedim. O kadar mı öldük? Sultan uzat kolunu bakayım. Kız dur ağlama, daha dokunmadım bile."

"Hatun Abla evde yok mu?"

"Bir saat önce gördüm çarşıya iniyordu. O kadın da durmaz ki evde. Niyeyse. Günahı boynuna."

"Kırık falan var mıdır dersin, Çıkıkçı Yahya'ya mı götürsek?"

"Olsa çocuk durur mu Naciye? Şişmiş işte o kadar. Sen biraz ekmek çiğneyip getir, tülbent bir de."

Hiç beklemezdim Şükran'dan. Ben beceremeyince aldı ekmeği elimden, çiğnedi. Kırk yıllık çıkıkçı gibi sardı kızın kolunu bir güzel.

"Bir kahve içseydik. Bizim evde esmiyor kâfir. Burada yokluyor gene. Klima da bozuldu, aksilik. Recep de dönmedi daha baktırsın."

Çocukları yukarı gönderdim. Sultan mızmızlanır oldu. Şükran sutyeninden çıkardığı onluğu eline sıkıştırdı.

"Şükran yapma, alışıyorlar sonra."

"Bırak allahını seversen, kırk yılın başında. Mıstık kaçırıyor mu daha?"

"Hiç deme hâlâ naylon seriyorum şilteye. Küçükler yapsa yanmam da büyük eşek yapıyor köpoğlu."

Kahveleri getirdim. Feneri yaktım, hava kararmıştı. Köpüğü az. "Soğuk suyla yaparsan daha iyi köpürür," dedi. Kahvesini bitirince fincanı ters çevirdi. Yüzüme baktı manalı. Bir şey yumurtlayacak belli. "Niyazi Bey," dedi, "uğradı mı bu ara size?" Kilerden demin suladığım delikli taşlara, oradan da bütün bahçeye bir serinlik yayıldı.

"Yok, hiç uğramadı."

Kaç kez Ali'ye söylendim. Bizim evin yolunu unuttu Niyazi Bey. Bir akşam getirsen ya. Sevaptır acılı gününde. Tamam demiş, yüzüme bakıp sırıtmıştı nedense.

"Adam geziyor tozuyor valla."

Karısının ölümünün üzerinden iki ay geçmişti. Bizimkiyle kafaları çekerler arada. Sabahtan akşama et doğrayan herifle ne muhabbet eder okumuş adam, anlamam.

"Ölenle ölünmez de adamın ne yaşadığını nereden bilirsin," dedim.

"Bak gör," dedi, "üç beş aya kalmaz tazesini alır koynuna. Allahı var hoş adam."

Lafa bak, tazesini alırmış. Beni alsın demiyor da. Açmış bir de gerdanını. Toprağa bakan memelerini sermiş ortaya. Benimkiler öyle mi? Dört tane emzirdim, taş gibi daha. Kocası iyi adam oysa. Sever sayar. Her sefer dönüşünde güzel güzel elbiseler alır, değişik kokular. İzmir'den aldığı boncuklarla bezeli dar eteği dizinde.

"Erkek kısmı durur mu kadınsız. Kırkından sonra daha bir azarlar," deyip kıkırdadı.

Feneri yüzüme vurup duruyor, yakaladım der gibi. İhtimal, al basmıştır yüzüme. Dilimin söylemediğini saymıştır bir bir. Sıcaktan deyip işin içinden çıksam. Bu sıcak işi değil Naciye der. İki sinek telve dökülmüş dipliğe yapışmış, kımıldamıyor.

"İlaçlama yapmadılar kaç gündür."

Duymuyor beni, feneri yakıp söndürüyor.

"Senin görümcelik Ayvalık'ta mıydı? Bu sene gitmediniz."

"Naciye, bence o da boş değil sana."

"Ne diyorsun Şükran, kim kime boş değil?"

"Saf ayağına yatma Naciye, kaçın kurasıyız biz. Başka bir eve girip çıktığını görmedim bunca zaman. Hem güzel kadınsın. Biraz bakımsızsın o kadar."

"Üstüme iyilik sağlık. Sıcak mı geçti başına Şükran? Saat geç oldu çocuklara bakayım ben."

"Ben de kalkıyorum zaten, tamam."

Kapıya kadar geçirdim. Çıkarken göz kırptı.

"Kurtulmaya bak o et doğrayan adamdan. Bir ömür geçmez böyle Naciye."

"Hadi Allah'a emanet. İyi gırgır yaptın akşam akşam."

Nihayet gitti. Aklınca laf alacak ağzımdan. Mahallenin ağzında sakız olacağız sonra. Söyledikleri yalan da değil a. Bir ömür çekilir mi böyle. Dört tane velet, üstüne et kokan o ahmak herif. Her sabah onun yanında uyanmak. Rüyalarımda çengele asılı görüyorum kendimi. Yanımda sıra sıra kan damlayan kuzular. O şarkı yine düştü aklıma. *Öyle karanlık gece ki ruhum*. Mutfağın önünde mırıldanıyordum. Sonra kapı vuruldu. N

**"Nihayet gitti. Aklınca laf alacak ağzımdan. Mahallenin ağzında sakız olacağız sonra. Söyledikleri yalan da değil a. Bir ömür çekilir mi böyle."**

# Mesut Barış Övün

## Günün En Yüksek Sıcaklığı

Yola çıktığımızda saat altıyı geçmişti. Belgeleri son anda toparlamıştım. Son anda, mesai bitimine on dakika kala falan. Orada eski bir çalışanıma rastlamasaydım belki hiç izin alamayacaktım. Araya giren hafta sonu durumu zorlaştırıyordu, yolculuk pazartesiye kalmadığı için şanslıydık. Düşüncesi bile ürkütücü.

Maskemi yan koltuğa koydum. Belgemi ve telefonumu da çantamdan çıkarıp maskemin yanına bıraktım. O arka çaprazıma oturdu. Durmadan telefonla konuşuyordu. Büyük dayının yaptığı şaka canımızı daha çok sıkmıştı. Galiba ikinci ya da üçüncü konuşmada. Uzakta olan birine yapılacak bir şaka değildi. Nasıl söyleyeyim, insanın iki ayağını bir pabuca sokan türden bir şeydi işte.

Hava kapalıydı, ortalık erkenden kararmıştı. Zaten bu hafta için hep yağmurlu demişlerdi. Yolda yine yağmura yakalanacaktık, biliyordum. Doğrusu bu ya, mevsim ne olursa olsun şu yolda yağmursuz bir yolculuk yaptığımızı hatırlamıyorum. Ama başta ama sona doğru, seyahatin bir noktasında kara bir bulut bizi ileride bir yerde mutlaka bekliyor olur.

İlk durdurulduğumuzda bir saatten fazladır yoldaydık. Önümüzdeki beş altı araçla birlikte kontrol noktasına doğru ağır ağır ilerledik. Ateşimi arabadan ölçtüler. Makine yanlış bir sinyal vermiş olacak ki görevli kadın, “Sizi dışarı alabilir miyim,” dedi. Sonra eğilip arka koltuğa baktı. “Sizi de hanımefendi.” Dışarıda rüzgâr vardı, bir iki dakika bekleyince vücut ısım da herhalde yerine geldi.

“Çok oyalandık,” dedim tekrar direksiyonun başına geçince, “her defasında bu kadar beklersek çiftliğe varmamız gece ikiyi bulur.”

“Çiftliğe gitmeyeceğiz ki,” dedi düşünceli bir şekilde, “ama unutmayalım da bir dahaki sefere camları açalım.”

Biraz sonra yol artık daha sakindi. Yine telefon çaldı. Sesi dışarı vermesini istedim. Böylece konuşulanları dinleyebiliyordum, vakit geçiyordu. Telefonun öbür ucundaki kişiler teselli sözleri ediyorlar, yaşanmış deneyimlerden örnekler veriyorlardı. Biri de, “Böyle bir dönemde mesai mi olur, birini nöbetçi bırakmaları gerekir,” dedi. Ona kalırsa bu durumu şikâyet etmeliydik.

Bir ara öne doğru yaklaşıp, “Uzun ışıklar rahatsız ediyor mu karşıdan gelenleri,” diye sordu.

“Hayır,” dedim. Yol zaten nerdeyse boştu. Böyle günlerde nakliyecilerin her zaman izin belgesi vardır. Arada bir iki kamyon solluyorduk. Bunun üzerine uzunları yaktım. Şimdi

ileriyi, yolun çok ötesini görebiliyorduk. Issız yollardan geçtik. Gecenin en yoğun saatleriydi. Gökte tek bir ışık yoktu. Aşağıda sadece kamyonlar ve biz vardık.

Uykulu falan değildim ama gündüz yolculuğunu tercih ederdim tabii. Bu yolda iyice güzel olur. İki yanda uçsuz bucaksız çayırlar, büyük tarlalar görülür. Kocaman bir otlağın ortasında tek başına duran küçük kulübeler vardır. Bazen kalabalık işçi grupları tek sıra olmuş bir şekilde çalışır. Kimi zaman yukarıdaki bulut kümelerinin gölgesi çayırların üstünü boydan boya örter ve aynı anda karşıdaki dağlar üstlerine yansıyan güneşin ışığıyla alabildiğine parlar. Yolun yarısını geçtikten sonra ilerde bir göl var, sağa sapıp altı yedi kilometre içeri giderseniz göle ulaşırsınız. İlk yıllarımızda bu göle uğramadan edemezdik. Portatif sandalyelerimizi çıkarıp suyun kenarına otururduk. Çoktan beri yapmıyoruz bunu.

İlk zamanlarda geri dönerken hep ağlardı. Yolda uzun süre konuşmazdık. Yanımızda kimse oturmuyormuş gibi öyle sessiz sessiz, saatlerce giderdik. Çiftlikten, annesinden ayrılmak ona inanılmaz zor geliyordu. "Çocuğun olunca böyle olmaz," diyordu annesi. Bu, o zaman gözün arkada kalmayacak, ileriye bakacasın, demekti. Ama bizim hiç çocuğumuz olmadı. Dolayısıyla bunu hiçbir zaman öğrenemedik.

Bir keresinde ayaklarımızı açmak ve birer sigara içmek için durmuştuk. Yaz sonuydu. Az ilerde boydan boya sarıya kesmiş eğimli bir tarlada yaşlı bir çift görmüştük. Adam tarlanın yola yakın kısmında, ellerini arkada bağlamış bir şekilde yere bakarak aşağı doğru yürüyordu. Kadın ondan çok uzakta, tarlanın tam ortasında durmuştu, elini gözlerine siper ederek ileriye bakıyordu. Yolun kenarında öylece durup onları izledik.

"Buralar iki yüzyıl sonra gökdelenlerle dolu olacak, biliyor musun," dedim sigaramdan son bir fırt çekerken.

"Tabii," dedi gülümseyerek, "eminim öyle olur."

Artık yolun yarısına gelmiştik. Biraz yükseğe çıkınca hava sertleşti, zaten hep bir çiseleme halindeydi ama yağmur yer yer sağanak halinde de yağıyor, sonra kesiliyordu. Sileceklerin lastikleri eskimişti. Yağış biraz azalır gibi olunca camda iki yana hızlı hızlı kayarken rahatsız edici bir ses çıkarıyorlardı. Yağmurun arabamızın ön camına aceleyle vurduğu anlarda, çok da hızlı gitmediğimiz halde bir kamyonu sollarken kamyonun tekerlekleri fıskiye gibi çalışıyor, yukarıdan inenlerle birlikte tüm görüş alanımıza parlak damlacıklar saçıyordu. Yaklaşık iki ay sonra bu yolculuğu yine yapacağımızı bilmeden yağmurlu bir karanlığın içinde gidiyorduk. İki ay sonra izin belgesi alma işi artık elektronik ortama taşınacaktı. Ama o zaman bizim başvurumuz otuz altı saat sonra onaylanacaktı. Bu da işimizi görmüyordu. Hiç görmüyordu.

Yolculukta müzik her zaman yedeğimizde olur ama bu gece uzun, çok uzun süre sessizce yol aldık. Biraz gidince radyoyu açmayı önerdim. Buna ihtiyacım vardı. Konuşan birkaç kişi beni oyalayabilirdi. Bir haber kanalı buldum. Biraz sonra radyoda cızırtılar arttı. Kapadım. Arabanın ön camına beyaz noktalar halinde bir şeyler düşmeye başladı.

"Kar mı?"

"Galiba," dedim, "ama sulu kar."

"Bu mevsimde kar," diye mırıldandı, arkada, oturduğu karanlığın içinde.

"Yani," dedim biraz eğilip gökyüzüne bakarak, "dünya temizleniyor dedikleri doğru herhalde. Yoksa havanın bu kadar soğuk olması..."

Varmamıza iki saat kadar kala bir benzinlikte durdum. Burada insanlar daha rahattı. Fırının önünde iki adam konuşuyordu. Markette kredi kartını uzattığım çocuk eldiven takmamıştı. Radyoda benim az önce kapadığım kanal açıktı. Belki de yörede çeken tek kanaldı bu. Çocuğa işler ve satışlarla ilgili bir şeyler sormak istedim ama vazgeçtim. Cevabı biliyordum. Arabaya binerken dönüp lokanta kısmına baktım. İçerisi karanlıktı. Belki iki

**"Yolculukta müzik her zaman yedeğimizde olur ama bu gece uzun, çok uzun süre sessizce yol aldık. Biraz gidince radyoyu açmayı önerdim."**

aydır kapalıydı burası. Sandalyeler masaların üzerine ters çevrilmişti.

Arabanın gazına basınca benzinlikteki görece hareket ve sesten sonra yol iyice tekinsiz geldi bana. O konuşmuyordu. Uyumadığını da anlayabiliyordum.

“Nasıl gidiyor,” diye sordum başka bir şey düşünmesini sağlamak için.

“Bilmem,” dedi, “gidiyoruz işte.”

“Merak etme,” dedim güven verici olmasını istediğim bir ses tonuyla. İsterse biraz uyuyabileceğini söyledim.

Kıpırdandı ve camdan dışarı baktı, “Şu senin gökdelenleri düşünüyordum,” dedi, “hâlâ ortada yoklar.”

Büyük dayı biz neredeyse kapıdan çıkarken aramış, “Gelmenize gerek yok,” demişti. Hızlı konuşan biriydi. Duyduğum kadarıyla cenaze namazıyla ilgili bir şeyler söyledi ama hemen şaka olduğu anlaşıldı. Bu da zaten bir tür kriz içinde olan yeğenini mahvetmeye yetmişti. Gerçekten tatsız bir durumdu bu. Gelmenize gerek kalmadı falan... Ne şakaydı ama.

Biraz sonra radyonun düğmesine tekrar bastım. Yeni bir durumdan, yeni alınan bir karardan bahsedildiğini anladım ve kulak kabarttım. O sıra sürekli genelgeler yayımlanıyor, kısıtlamaların sonu gelmiyordu.

“İki gün,” dedim radyoda duyduklarımı toparlayıp.

“Ne iki gün?”

“Sokağa çıkma yasağı. Galiba iki gün.”

Bir an bir şey söylemedi, sonra: “Peki, biz nasıl gideceğiz hastaneye?”

“Belgemiz var ya bizim.”

Sonrasında dört kez daha durdurulduk ama hiçbirinde arabadan inmedim. Ateşim falan yoktu. Sabah iki buçuk gibi şehre girdik. Caddeler çoktan boşalmıştı. Doğruca hastaneye giden yola saptım. İki yanı ağaçlık hoş bir yoldan geçtik. Ağaçlar ıslak ve yorgun görünüyorlardı, rüzgârda titrer gibi bir halleri vardı.

“Buralar hâlâ kışı yaşıyor,” dedim otoparka girerken.

Hastaneye, polikliniklerin kapısına doğru baktı. “Kimse yok burada.”

“Bu saatte kimi bekliyordun?”

Kafasını öne doğru uzattı bu kez. Saçlarının kokusunu alıyordum.

“Herkes nerede?”

“Herkes uykuda,” dedim. Arabayı durdurdum ve sonra yan koltuktan duran telefonuma uzandım.

O sıra hastanenin kapısında büyük dayı göründü. Montunun yakalarını yukarı kaldırmıştı. Bir sigara yaktı. Bize doğru bakıyordu ama belli ki arabayı çıkaramamıştı. ■

# Yasin Ulu

## Yaban Güvercini

*Kızımı park yatağına yatırdım.*

Son birkaç gündür onu oraya bıraktığımda yatağın fileli yüzlerinden güç alıp ayaklanıyor, "Ba-baba-ba," diye sayıklıyordu, sanırım Ba dilinde, Burada kalmak istemiyorum, diyordu. Isıra ısıra bitiremediği kauçuk zürafasıyla onu kandırmaya yelteniyordum, kanmıyordu, odaya dağılmış oyuncakları da yatağa fırlatmak kâr etmiyordu.

Dayanamayıp onu kollarıma alıyordum. Mutfaktaki saçaklı perdeye götürüyordum, yere uzanan kıvrımlı iplere başını bir sokuyor bir çıkarıyordum, bu oyun onu hâlâ eğlendirebiliyordu, eline bir tutam perde alıp çekiyordu, oradan uzaklaşırken de gücü ölçüsünde çekmeye devam ediyordu, ipler elinden kayana kadar. Koridordaki göl manzaralı yapboz tabloya uğruyorduk sonra, göle şap şap vuruyordum, o da vuruyor, gülümsüyordu, "Ne güzel değil mi kızım," diyordum, "Ba-baba," diyordu, göl manzarası onun da hoşuna gidiyordu. Çelik kapıya geçtiğimizde kapı dürbününün metal kapağını kaldırıyordum, gözümü kısıyor, apartman boşluğuna bakıyordum, benim halime hıçkırır gibi gülüyor, metal kapakla oynamaya önce tereddüt ediyor, sonra yarı kaldırıyordu, "Bu kadar taklit etmesi bile beceri," diyordum metal kapağı bırakırken, Tüm tur bu kadar mı, der gibi iç çekiyordu sonra.

Onu hoş tutayım diye onlarca nesneye verdiği tepkiyi gözlüyordum. Liste başına ya yerde başıboş duran deri terlikleri koyardım ya da televizyon kumandalarını. Her şeye ilgisi bir noktada dağılıyordu ama bunların cazibesi onun için ayrıydı.

*Park yatağına kumandayı bıraktım.*

Kızım kumandayı ellemesin diye verdiğim çabayı bir yana bıraktım. Mikropluysa bizim evin mikrobu, diyerek koyuverdim. Biraz soluk alma isteğiyle verdiğim taviz birkaç günde, Sıkılana kadar, istediği kadar oynasın, demeye vardı. Bereket, halinden memnundu, kumandaya ciddi ciddi bakıyor, elindekini yatağa vura vura kendi hayal dünyasında kim bilir nerelere varıyordu. Ben de kanepeden onu takip ediyordum.

Bir sonraki ev turumuz için böyle güç depolarken pencere dışındaki panel korumalığa bir yaban güvercini kondu ve beni dalgınlığımdan çekip aldı. Oraya hiç kuş konmazdı. Hatta panel korumalığa insan eli de değmezdi.

*Pencereye doğru adımladım.*

Yaban güvercini beni sezip kaçmak yerine pencereyle panel korumalık arasındaki boşluğa atladı, sonra yol kenarlarında olduğu kadar rahat birkaç adım attı ve onu cezbeden ilk kırıntı ihtimaline kafasını indirdi. Güvercin bir yandan mermer denizlikte ayaklarını



**"Cama burnumu dayayıp, Acaba yaralı mı, dedim ilkin, gücü yerinde olmadığı için mi buraya kondu ya da gökten buraya kadar mı düştü, gündüz burada dinlenip gece serinliğinde mi yoluna devam edecek."**

serinletir, öte yandan boncuk gözleriyle belirsiz kırıntıyı tararken yaklaşmakta olan tehlikeyi zamanla kavrayacak, perdeye dokunduğumda da onyıllardır olduğu gibi yalpalaya yalpalaya kanadını çırpıp kaçacaktı, emindim.

*Perdeyi araladım.*

Anca o zaman bir sorunla karşıya karşıya kaldığımı anladım. Yaban güvercini beni sezdiğinde ne kadar can havliyle kanat çırpsa da kanadı yeterince açılamıyor, bir panele bir cama çarpıyordu.

*Kızım ayaklandı.*

Ev içi seslerle kulağını terbiye eden kızım için camdaki kanat çarpmaları yeni bir uyarıcıydı, gözlerini büyütüp kesik kesik "ıhh" demeye başladı, elektrikli süpürge çalışınca da böyle tepki veriyordu. "Korkma kızım," dedim, "misafirimiz var." Ama tedirgin olmuştu bir kere.

Yaban güvercini hapsolduğu kapandan kurtulsun diye cama daha sert vurdum. Kanatlarını azimle çırpıyor ama panelin yarı boyuna kadar anca yükseliyordu.

Cama burnumu dayayıp, Acaba yaralı mı, dedim ilkin, gücü yerinde olmadığı için mi buraya kondu ya da gökten buraya kadar mı düştü, gündüz burada dinlenip gece serinliğinde mi yoluna devam edecek. Sorgum akıldışıydı, yaralı olsa dördüncü katta ne işi vardı. Onun buraya düşmesi sadece bir anlık gafletten ibaretti, biraz aklı olaydı kargalar gibi balkondaki kombi tahliye borusuna konar, güneşte kavrulmuş karga boklarına taze takviye yaptıktan sonra uçar giderdi.

*Kızımı yataktan aldım.*

Yaban güvercinini görsün diye onu pencereye götürdüm. Resimli hayvanlar kitabındaki tombul çizimli mavi kuş kadar ilgisini çekmedi güvercin, bir an caddeden geçen arabalara baktı, aydınlık gözünü aldığından orayla da ilgilenmedi. Hemen yılmadım. "Bak kuş, güvercin kızım bu, bu kadar yakından göremezsin her zaman," dedim.

Yaban güvercini can derdiyle kanat çırparken kızıma kapana kısılmış bir kuşun hallerini anlatıyordum, onun oraya tıkılması derdim değilmiş gibi, "Kanatlarını çırpıyor kızım," diyordum, "ama kanatlarını tam açamadığı için sıkıştı şimdi oraya." Kızım da "ıhh" diyordu, onun da derdi başkaydı. Huysuzluğunu uykusunun gelmesine yorup cam kenarından uzaklaştım, ardından evde yeni bir tura çıktık.

Evi turlarken güvercinin çırpınışları da bize eşlik ediyordu. Sadece kanat çırpma sesi de değil, güvercin kurtuluş için başka yollar arıyordu, cama ya gagasıyla ya da ayaklarıyla metreler öteden bile içimi ürperten çizikler atıyordu. Kızımı uyutmayacak bu, dedim, sakinleşmeyecek. Yanıldım, koridorda birkaç tur atınca uyku moduna geçti kızım, kucağımda ağırlaştı, ona ninni oldu güvercin gürültüsü, ardına ne hikmetse güvercin de sakinleşti.

Bu sakinlikten yararlanıp salona döndüm ve kızımı park yatağına yatırdım. Güvercinin hareketlenme ihtimalini göz ardı edemezdim. Park yatağını salondan uzak, sessiz ve serin yatak odasına sürükleme fikri o an bana makul geldi, usuldan o işi gördüm.

*Bir şey yapmalıydım.*

Eğer ben müdahale etmezsem güvercin orada kalacaktı. Beri yandan camı açmaya da korkuyordum. Olur ya, son gücüyle içeri hücum eder, diyordum, hem kendi hem de biz perişan oluruz. Aklıma bir fikir daha geldi, pencere aralığından sopa benzeri bir şey sarkıtacaktım, böylelikle güvercin sopaya tırmanacak, sonrasında da kanadını özgürlüğe çırpacaktı.

*Mutfağa gittim.*

Orada tünek olmaya razı olacak bir oklava olmasını mı umuyordum, yoktu ama balkonda duvara dayalı duran şeyler işimi görebilirdi. Bunlardan biri kapı eşiğinden sökülmüş alüminyum çıtaydı, öbürü bölmeli balkon camlarının birinden çıkmış silikon birleşim yeriydi. Alüminyum çıta kısa, kalındı, silikon parça ise ince, uzun. Hangisinin işime yarayacağını bilmediğimden ikisini de aldım.

*Güvercinle baş başaydım.*

Yaban güvercini köşeye büzülmüş, kara kara başına ne geleceğini düşünüyordu. Bu hüzünlü hali bana cesaret verdi. Önce alüminyum çıtayı sarkıttım, çıta anca mermere değiyordu, güvercin buna çıktı diyelim, panelin yüksekliğini aşamazdı. Çıtayı geri çekip silikon parçayı sarkıttım, cılız bir rampa aralıkta yükselmiş oldu.

Gelgelelim yaban güvercini rampadan faydalanmayı akıl edemedi, onun yerine bir cama, bir panele vurdu kendini, telef olmadan silikon parçayı da çektim. İkimiz için de deneme yanılma yoluyla öğrenmek bu kadar zor olmamalıydı.

*Kanepeye oturdum.*

Biraz rahatlamak için televizyonu açtım. Güvercin yokmuş gibi davransam bir müddet, belki akşam olana, gece karanlığına kalana veya sabah aydınlığına varana dek derdim kendiliğinden çözülürdü. Ya uçar gider ya da karanlığa yem olurdu.

*Telefonum titriyordu.*

Sorunu görmezden gelme özgürlüğüm on dakika kadar sürdü. Telefonu açtım. Eşimin migreni tutmuş, izin almış, bir ihtiyaç var mı diye soruyordu. Gene mutfağa gittim, ekmekliğe baktım, birkaç dilim çavdar ekmeği vardı, "Sen gel," dedim, "bir ihtiyaç olursa ben çıkarım."

*Peki, akşam yemeğine ne yapacağız.*

Eve gelene kadar ona güvercin meselesinden bahsetmeyebilirdim, Buluruz bir şeyler, deyip onu geçiştirebilirdim, konuşasım varmış ki bu seçeneğin yerine tuhaf bir yemek önerisinde bulundum.

*Güvercin yahnisi yapabilirsin.*

Anlamadı doğal olarak. Ben de anlaşılmayınca başımıza gelenleri bir bir anlattım. En son, "Sen gel de," dedim, "hallederiz." Oysaki hâlâ bu işi güvercinin çözmesini umuyordum.

≈

*Ailece yaban güvercinini izliyorduk.*

Güvercin ise mermer denizlikte volta atıyordu, belki hava bulutlandığından ferahlamıştı. Onu düşünerek yarım çavdar dilimini ufalayıp serptik dışarı, hayvancık ya stresten yiyemedi ya da gururundan lokmalara tenezzül etmedi.

"Babam olsaydı şimdi eliyle alırdı onu," dedi eşim. Aksini iddia edecek değildim. "Benim babam da alırdı herhalde," dedim, "yıllarca kanarya besledi." Bu sözlerim başka çağrışımları da beraberinde getirdi. "Akvaryumu da vardı," dedim, "aslında panelle camın arasını örteceksin bir kapakla, nasıl olur, açık hava akvaryumu, güzel olmaz mı, panelin de bir işlevi olur hem."

"Saçmalama," dedi. Başı ağrıyordu ve uzanmak istiyordu. "Ev sahibine falan diyelim, o birini bulur," teklifinde bulundu. Kızımı kollarıma aldım, "Bekleyelim biraz," dedim, "değil mi kızım." Ben böyle dediğim anda güvercin yeniden çıldırdı, özgürlüğüne kavuşmak uğruna gagasını parçalayacaktı. "Neyi bekleyeceksin, kuşun duracağı yok," dedi eşim, "neyi erteliyorsun." Uzaklaştık kızımla.

Bir tur attıktan sonra aklıma bir fikir geldi, salona döndüm. Eşim uzanmıştı ve bana söyleniyordu, yükün kendinde olduğundan bahsediyordu, oralı olmadım, "Veterinere gideceğim," dedim. Bizim evden birkaç yüz metre ötede özel veteriner kliniği vardı, böyle hizmetleri de para karşılığı yapacaklarını varsayıyordum. "Güvercinden kurtulalım da," dedi, "kimi getireceksen getir." Böylece sorumluluğu hem eşimden hem de güvercinden almış oldum.

**"'Veterinere gideceğim,' dedim. 'Güvercinden kurtulalım da,' dedi, "kimi getireceksen getir." Böylece sorumluluğu hem eşimden hem de güvercinden almış oldum."**

≈

Veteriner kliniğine girdiğimde rengârenk önlükleriyle ayakta dikilen iki görevli laflıyordu, veterinerler miydi emin olamadım, belki sadece klinik lobisinde evcil hayvanlarıyla sıra bekleyen insanların akışını kontrol ediyorlardı. Onlara yaklaştım, selam verip güvercin meselesini anlattım. Anlattığım hikâyede güvercin yaralıydı ve uzman eller tarafından kurtarılmaya muhtaçtı.

Bana inanmadılar ya da işlerine öyle geldi. Evlere parayla dahi gitmiyorlarmış. "Peki ne yapabilirim, bari akıl verin," dedim. İtfaiyeyi arayabilirmişim. Siren sesleriyle bizim evin önüne gelen itfaiye arabası, arabadan inen itfaiyeciler şerit gibi geçti gözümden, akşam haberine incelik sosu olurduk. Teşekkür edip çıktım.

*Telefonum titriyordu.*

Eşim akıl almak için ailesini aramış, "Güvercinin üzerine havlu atın, sonra da aşağı fırlatın," demişler. İki komutla sorun çözülüyordu. Ben de ona veterinerin verdiği akıldan söz ettim. "Düşünsene," dedim, "koca itfaiye arabası güvercin için geliyor, ne tantana."

“Böyle durumlar için daha az dikkat çeken araçları vardır herhalde,” dedi. İtfaiye envanterinde güvercin kurtarma görevi için araç bulunabileceğini akıl edememiştim. “Havlu atmaya geliyorum o zaman,” deyip telefonu kapadım.



Apartmana girdiğimde asansöre binmedim, ağır aksak adımlar atarak merdivenleri tırmandım, üçüncü katta soluklandım, ev sahibinin kapısı sağ yanımdaydı. Aslında adamın fikrini sormak apartman aidatı ödemek kadar sıradan olmalıydı, hem bu zamana kadar –tam iki yıl– her kiramı ödemiş, enflasyon oranındaki zammı da kabul etmiştim. Ne çıkar, deyip oraya yöneldim.

Kapıyı karısı açtı, genelde o açardı, ben kocasını çağırırdım.

*Eşiniz müsait miydi?*

Evde değilmiş. Bir sıkıntı olup olmadığını sordu, meselenin aidat olmadığını anlayacak kadar uyanık bir kadındı. Güvercin hikâyesini dümdüz anlattım, “Belki eşiniz fikir verir diye rahatsız ettim,” dedim. “Onun ıvırı zıvırı var balkonda, bir bakayım,” deyip kapıyı bile kapamadan içeri gitti. Karşımdaki portmantoya bakarak bekledim ben de.

Kadın bir elinde balıkçı kepçesi, öbür elinde tıka basa dolmuş büyük boy çöp poşetiyle çıkageldi. Balıkçı kepçesini bana doğru yaklaştırarak, “Bu işini görür mü,” dedi. “Görür herhalde,” deyip elime aldım, kepçenin ağzı bayağı derindi, tutma kısmı da iki kademeydi, istersem boyunu uzatabilirdim.

*Çocuk nasıl, büyüdü mü?*

Bu soru içimi ferahlattı, “Büyüyor,” dedim, “yürümeye başladı.” “Maşallah, maşallah,” deyip çöp poşetini uzattı. “Torunumun oyuncakları, eşyaları, hep vereceğim, vereceğim diyorum, nasip bugüneymiş.” Şaşkındım, böyle bir ganimetle eve dönmeyi ummuyordum. “Böyle kaç poşet dağıttım, bitmedi torunun eşyası,” dedi gülerek. Kızımın eşyaları kim bilir kaç çöp poşetine sığardı. Çok teşekkür ettim, biraz da ezilme büzülme numarası yaptım.

Muhabbetimiz böyle bitmiş, merdiven tarafına dönmüşken, “Yakalayabilecek misin,” diye sordu, belki sadece laf olsun diye, ama benim kuyruğumu dikleştirdi sorusu.

“Benden kaçar da bundan kaçamaz,” dedim kepçeyi sallayarak, güldürdüm onu.

*Son merdivenleri tırmanmaya başladım*. N

# C.D. ROSE

## Bir Edebiyat Şöleni






# Herkes Başka Biriyken Kim Kimdir

İngilizceden çeviren
Emre Ağanoğlu

İsimsiz bir yazar fiyasko yazarlara dair kitabının mütevazı başarısı sayesinde yabancı bir üniversiteden davet alır, unutulmuş büyük kitaplar üstüne bir dizi konferans verecektir. Bir yandan da Guyavitch adlı sırra kadem basmış bir yazarın peşindedir ama izini sürmek düşündüğü kadar kolay olmaz. Ziyareti sırasında ona eşlik eden Profesora, Asistan ve taksici Jan'ın tuhaflıkları da eklenince hikâyelerin, üniversitenin ve şehrin gizemleri dallanıp budaklanır. İnsanlar ile karakterler birbirine karışırken kurmaca ile gerçek arasındaki sınır da kâh silinir kâh belirginleşir.

C.D. Rose **Herkes Başka Biriyken Kim Kimdir**'de bir edebiyat şöleni yaratırken edebiyat dünyasına dair eleştirel ve mizahi gözlemler de sunuyor.

Borges, Calvino, Eco, Bolaño, Lem, Jouannais ve Vila-Matas'ın yitik metinlerle örülü kayıp yazar atlaslarına komşu bir başyapıt.

"Okuduğu kitaplardan yola çıkarak kendini oluşturmuş insanlardık – belki okuduklarımızdan hareketle birbirimizi de uydurmuştuk. Gerçeklikle başa çıkmanın başka yolu var mı, var olmanın başka yolu var mı?"

Nisan 2021
240 s. • 35 TL
ISBN 978-605-7643-41-4
Editör Oğuz Tecimen
Kapak Burka Bayram

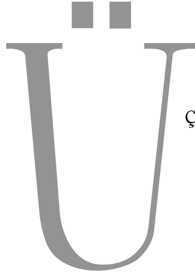
www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

# Sema Öztürk

## Üç Ev, Bir Aliye



ç ev, bir Aliye.

Demir kapının ardında kalan tek bir vücut.

Belki bir zaman bekçisi.

≈

Duvarda yürüyen parlak, şeffaf sürüngeni görüverince kendimi içeriye nasıl attığımı bilemedim. Epeyce güldü bana. Sonra oturduğu yerde devindi bedeni.

"Dur, kaçma! Korkulacak bir şey değil o. Zirnebit. Evlerimizi korur. Öldürmeyiz onu. Günahtır. Gel otur. Geçip gider şimdi," dedi.

Biliyorum, korkulmaz. Korkulacak şey değil. Elbette ki zararsız. Fakat her gördüğümde elimde olmadan çığlığı basıyorum. Kim bilir, o da benden korkuyordur.

Hayatta en çok korktuğum şeylerden biri akrep, biri de zirnebit. Ha bir de yılan var, onu unuttum. Bu yaşıma dek bir yılanla karşılaşmadım. Akrep gördüm ama akrepliğini görmedim. Zirnebit desen buraların ahbabı sayılıyor. Aramızda gezinir, bir güzel laf dinler. Karnını doyuracak bolca yemek bulursa da çatısını kurup yuvasını yapar. Sonra çeker gider.

Aliye eteğini önünde topladıktan sonra dizlerinin üzerinde dururken bakır çaydanlığa uzandı. Metal tepsideki küçük çay bardaklarına yarıya kadar dem koydu. Kanaviçe örtülü tahta sedirin üzerine demliği oturttu. Çayıma sıcak suyu eklerken gözucuyla bana baktı.

"Yetti mi?"

"Yetti," dedim.

Tabağı uzattı. "Çörekten de al. Harımdaki pazılardan yaptım."

"Pazı mı diktin?"

"Yok, geçen yıl diktiydim. Tohumunu dökmüş toprağa. Kendileri çıkmış bu yıl. Tohumu serptin miydi devamı geliyor. Herkeslere yetiveriyor. Gelene kesip veriyorum. Ye bakalım, beğencen mi?"

Göğü andıran masmavi gözlerinde güneş pırıl pırıl parlıyordu.

"Çöreğin içine biraz domates yaprağı da kattım."

Ağzıma çörekten bir parça attım. İncecik açma yufkanın arasındaki Ege'ye has o tulumpeyniri, domates yaprağının lezzeti, kokusu, incecik biberlerin incecik kıyılmış domatesle kavuşumu... Odun ateşiyle toprak sacın çörekte bıraktığı lezzet eşsizdi. Bunlardan biri eksikse lezzet hemen farklılaşırdı.

"Çok güzel olmuş Aliye. Biber yaprağı da var mı? Bazıları biber yaprağı da koyuyor."



“Ben de koyarım ama bunun içinde yok. Bu yıl biber dikmedim. Toprak çabuk kuruyuveriyor. Çok su gidiyor.”

Onu dinlerken bir yandan da zirnebiti takip ediyordum. Duvar kenarına konmuş teneke içindeki uzun gövdeli sardunya dallarının arasında saklandı. Bir süre çıkmadı oradan. Söylediğine göre saatlerce aynı yerde kalabiliyormuş. Aliye tenekeyi sallayıverince hızlı ve telaşlı hareketlerle beyaz badanalı evin duvarında ilerleyerek gözden kayboldu.

Küçük taşlıktaki briket duvarın ardında, Madran Dağı’nın insanın içini ferahlatan, tırmanma isteği uyandıran yamaçlarında uzaktan küçük süpürgelikleri andıran zeytin ağaçları dağın sırtına dek uzanıyordu.

“Gitti mi şimdi o? Gelmez mi artık?”

Gülerken ufak beyaz dişleri ve gülen mavi gözleriyle bulutlu gökyüzünü andırıyordu.

“Gelmez gelmez. Gitti gari o! Harımı gezdireyim sana, ister misin?”

“Gitmeyelim şimdi bu sıcakta. Uzak mı?”

“Yok ne uzağı, şu bahçe kapısından çıkılıyor.”

Melamin tabağı önüme çektim. Çay bardağını elime aldım. Briket duvarın yanına gidip bir süre Bozdoğan Ovası’na bakarak çayımı yudumladım. Sonra da harıma açılan kapının olduğu yere yürümeye başladım. Aliye de demir kapıyı çekerek peşimden geldi. Harım kapısının üstüne sundurma yapılmış. Kışın soba tutuşturmak için topladığı zeytin dalları, eski boş bir keleter, zeytinyağ sabunları ve on yıl önce kaybettiği kocası Ahmet’in sarı yağmur çizmeleri bir kenarda dikiliyordu.

Kapının öte tarafına geçiverince portakal ve limon ağaçlarının arasından bir ev göründü. Şaşırdım. “Bu ev kimin Aliye?”

“Benim ya... Gelin girdiğim ev.”

“Kiracı mı var?”

“Yok, eşyalarıyla beraber olduğu gibi duruyor. Ahmet göçeli beri aynı. Dur, anahtarı alıp geleyim de gezdireyim sana.”

Ben de o arada evin taşlığına çıktım. Merdivenleri çıktıkça Madran Dağı’nın yamaçları alabildiğine ayaklarımın altındaydı. Tepelerde, ağaçların arasında yazın sıcağından kaçıp gitmek için yapılmış küçük küçük bağ evleri görünüyordu.

**“Melamin tabağı önüme çektim. Çay bardağını elime aldım. Briket duvarın yanına gidip bir süre Bozdoğan Ovası’na bakarak çayımı yudumladım.”**

Aliye avucuna sıkıştırdığı anahtarla ardımda belirdi. Merdivenleri çıkarken nefes nefese kalmış, yanakları pembeleşmişti.

"Ee yaş gidiverdi gari. Evvelden, iki adımda çıkıverirdim bu merdivenleri. Her şey gençlikte oluyor!"

"Aliye, insan ölmez burda, ömrü uzar," dedim. Gülümsedi. Ama nasıl bir gülümsemekti o. Kurduğum o ağır cümlenin altında ezildim, bin pişman oldum.

Anahtarı kilide sokup evin kapısını açtı. Serin bir nefes yüzüme çarptı. Her gelip gittiğinde insanı sorgusuz sualsiz, sitemsiz karşılayan, kaldığı yerden devam etmesini bilen vefalı bir dost gibiydi.

Aliye'nin küçücük gözlerinin çukurlarında birer tomurcuk yaş mı belirdi, yoksa bana mı öyle geldi?

Sessizce dolandık içerde. Koridor kapısının ardında Ahmet'in temizlenmiş takım elbisesi sundurmadaki sarı çizmeler gibi varlığını unutturmamak istercesine çiviye asılmış öylece duruyordu.

Eşyaların kederli olduğu görülmüş, işitilmiş midir hiç?

Mutfaktaki sergende emaye tencereler, bakır sahanlar, AEG buzdolabının üzerinde Aliye'nin işlediği kanaviçe örtü... Camlı büfede danteller giydirilmiş çay bardakları, kadife koltuklara serilmiş işlemeli örtüler, ceviz masanın üstündeki cam vazoda tozlanmış kırmızı güller... Ev halâ yas tutuyordu. Bir kasavet, bir keder içindeydi. Kilit altına vurulmuş, on yıldır hücre hapsi yaşayan bir mahpus gibi suskunlaşmıştı. Gitme, diye eline ayağına yapışıp bağıra bağıra ağlayacak gibiydi.

Kendimizi cümle kapısının önünde bulduk. Eşikten atladım. Aliye peşimden geldi.

Limon ve turunç ağacının altından geçerken her ikisinden de birkaç tane koparıp elindeki torbaya attı. Merdivenleri aşıp kapıdan çıktıktan sonra iki evin arasında kalan eski ahşap evin kapısından içeriye girdik, merdivenleri çıktık. Köşede oyuğu kararmış bir ocak, yan yana duran iki küçük oda ve Bozdoğan Ovası'na bakan küçük bir hayat. Her şey o hayatta olup bitiyor. Gülmeler, ağlamalar, yemeler, içmeler, sohbetler, dualar...

"Ee, her şey bitti gari," dedi Aliye. "Yavuz'la Gülşen bu merdivenden az düşmediler. Bak, bu köşede kaynanamla hamur açar, makarna keserdik. Sıcak havalarda yere döşek serer, burda uyurduk." Eliyle işaret etti. "Ahmet hep şurda otururdu serinlikli diye. Sonra da uyur kalırdı." Gülümsedi. "Dokunmaz, yanına kıvrılıverirdim. Hiçbir şey kalmadı. Hepsi geride kaldı." Yutkunup devam etti. "Gece yarısı sanki biri omuzuma dokunuyor, uyanıyorum. Tam şuramda bir taş. Elimi sokuversem de çıkarıp atsam. Yok! Oturup kalıyor öylece. Ağırlaştıkça ağırlaşıyor. Soluk alamıyorum. Ahmet'in sesini işitiyorum. Kapının dışında, avlunun ortasında durmuş, Aliye, Aliye, diye sesleniyor."

Tahta merdivenlerden indik. İki eski ev arasında duran sedire oturduk. Kalkıp buraya geldiğimiz zamanki ruh halinde değildik artık. Acı, çörek gibi oturmuştu içime.

Ben böyleysem, dedim içimden. Ben böyleysem... Ya Aliye?

Zamanın hiçbir şeyi değiştirmediğine, acıyı, sevinci, mutluluğu hatta insanı bile eksilttiğine o gün tastamam inandım.

≈

Üç ev, bir Aliye.

Demir kapının ardında kalan tek bir vücut.

Belki bir zaman bekçisi. 

# Funda Mengilli

## Bahisler

"Bak şu cancağızlara, nasıl da korktular." İskemlesini çekmiş, mahkûmların başında oturuyor Sabire Hanım. Somurtuyor, arada söyleniyor gözlerini devire devire. Memelerinin altında kenetlediği kollarından birini açtı, ellerini sallaya sallaya çiçeklerini gösterdi bana. "Betleri benizleri attı gariplerin, ah." Betleri benizleri.

Penceresinin denizliğinde sardunyalar mı yok, begonyalar mı, petunyalar, metunyalar. Karanfiller, menekşeler. Mevsimine göre ne gerekse. Dikenliler, yapraklılar. Adım adım yayılmışlar kaldırıma. Açelyalar, nergisler. Taşı toprağı renk cümbüşüne, koku dükkânına çevirmişler. Sokağın bu tarafı çiçeklerin yurduymuş, başka her şey eğreti, işgalciymiş meğer. Askeri nizamda, tekmil verecekmişçesine diziyor onları. Her gün. Ne bir sırıtışa yer var, ne aykırı bir duruşa. Sözgelimi biri azıcık öne uzayım dese kulağından çekilip hizaya sokuluyor, rengimi açayım, yaprağımı farklılaştırayım dese ilaçlı damlalara boğuluyor. Yürek yiyip bir gün de kokmayayım diyeceği tutsa tekinin, belki de mahzeni boyluyor.

Neler duyuyor garipler kaç gündür. Sabire Hanım'ın homurtularına katlanıyorlar. "Bir elime geçirsem o edepsizi," diyordu günlerdir, "bak gör, neler yapacağım." Bacaklarını mı ayırmayacaktı, anasından doğduğuna pişman mı etmeyecekti.

Dediğini yapmış.

Barut kokusu bitkilerin esansını bastırıyor. Zehir bulutu asılı sokakta. Şekerrenge çalmış gökyüzü. Buruk bir tat bırakıyor ağızda. "Demek sendin," demiş olmalı Sabire Hanım, "koynumda yılan beslemişim." Yılan. "Hoşt," demiştir beriki, "topla o ağzını." Çalıdikenleri, bataklık çullukları, şıllıklar havada uçuşmuştur. Konu komşu araya girmiş, zorla evlerine sokmuştur zavallıları.

Panjurları kapalı komşunun. Geniş camları görünmüyor. Güneşi bol, gölgeliği ferah pencerelerinde ışıklar oynaşmıyor bugün. Yok. Hareket yok. Sabire Hanım gözucuyla yokladı komşu kapısını. "Şeytan görsün yüzünü," dedi fısıltıyla. Şeytan. "O uğursuzdan sebep," sesini yükseltti, "hep." İrkildim. "İmzalamadı dilekçeyi, sokak yamalı kaldı işte." Topuğuma takılmış gözü. Kırmızı ayakkabımdan kalan parçaya. Taşların arasında sıkışmış yatıyor. Çiçeklerden iki adım ötede. Eciş bücüş bir plastik parçası.

Ne zamandır orada. Çınsabah yürüyordum o gün kırık dökük sokakta, tökezleye tökezleye. Çiçeklerin önünde sendeledim. Adımlarımın takları tuklarına karıştı. Yan bastım. Zıvanalı vida gibi oturdu sivri topuğum yarığa. Yere düşerken göz göze geldik. Hayır, şöyle oldu. Evden çıktım, üç bina öteye varmıştım bile. Güzel. Çiçeklerin önünden geçerken yarığa girdi topuğum. Yan bastım. Sendeledim. Yere düşerken göz göze geldik.

*Tekmile hazırlanıyorlardı. Yaprakları oynaşmıyordu.*

Çeke çeke kurtardım ayağımı. Topuk kaldı yerinde.

*Zavallıların hışırtıları karışmıyordu sabahın serinliğine.*

Sol dizim acıyordu. Vurgunu o yemişti.

*Sokağın cümbüşünden bir gıdım olsun düşmüyordu paylarına.*

İleri geri oynattım dizimi. Kırık çıkık yoktu.

*Kimsesizdiler. Başka çiçeklere benzemiyorlardı.*

Fakat şişiyordu dizim. Yerinde durmuyor, uçlarından uzuyordu. Ur gibi bedenime yayılacaktı. Tekmeledim, havayı dövdüm çaresizce.

*Bunca şamatayı bile görmezden geldiler. Cesaret edemiyorlardı hareketlenmeye.*

Titreyen bacaklarım kaçmaya çalışıyordu benden. Panikle. Öteye. Ben mi düşürdüm bizi.

*Kokuları bile mi değişmez. Ne bir ses, ne bir nefes. Önceki günün bitki yumağı neyse o. Tıpkısı.*

Tüylerim diken dikendi. Ürperdim. Ellerimdeki karıncalar. Dolanıyor, toprağı arıyorlardı. Bir yukarı, bir aşağı. Seyrettim onları. Gözümü ayırmadan. Kaldırıma taşan menekşelerden birini kavradım. Yol yol aktı karıncalar ellerimden saksıya. Ardı arkası kesilmedi koloninin. Bankaya geç kalacaktım. Yine. Hızlıca attım ilk iki adımımı. Sonra, güm. Gümbürtü saydığım, sokaktaki ahşap kapılardan birinin anlık çarpması. Fişek patlamışçasına sıçradım. Alelacele yere bıraktım elimdekini. Kör topal koşarken iki nefes arası arkama baktım. Yan binanın önünde bırakmışım saksıyı. Bitişikte, kaldırıma.

“Değil mi ama.” Sabire Hanım. Eline bir bez almış. Sarı, tüylü bir şey. En yakınındakinin yaprağını siliyor. Canını acıtıyor. Değil olan neydi, olmayan. Gene de kafamı salladım. Çiçekleri taradım hızlıca. “E ne yapayım,” diye devam etti, “ben de dedim ki...” Ön sıralarda yok. Sakladın mı garibi, ne yaptın. Gözlerim acıyor boynu büküklere bakarken. Mahzene kaldırmış olmayasın. Gözlüğümü kaydırdım hafiften. Fazlaca eğilmiş bir sarmaşık dalının ardında buldum aradığımı. Bahisleri açan çiçeği.

Yürümeyi ne çok sevmişlerdi. Sabahları beni görür görmez heyecanlanıyor, kıpırdanmaya başlıyorlardı. Yaklaşmamı, oyunun başlamasını bekliyorlardı sabırsızca. Sıradaki talihli üzerine bahis oynuyorlardı. Maceraya atılacak şanslıyı tahmin eden kazanıyordu. Bahisleri en deneyimlileri açıyordu. İlk yürüttüğüm çiçek, menekşe. Herkes çapına göre bir şeyler koyuyordu ortaya. Kimi toprağından veriyordu, kimi yaprağından, dikeninden. O gün hangi çiçeğin kaldırımda yürüyeceğini bilenler arasında pay ediyorduk ganimeti. Ben de katılıyordum bahislere. Hangisi kazanacak diye tahmin etmeye çalışıyordum. Kimi zaman kazanıyordum. Kaybettiğim de oluyordu. İş çıkışı sahilden topladığım çakıllara bayılıyorlardı. Bahislerin yüksek olduğu bir defa da gübre koydum ortaya. O gün hepsi katıldı oyuna. Yapraklarının sesi hâlâ kulaklarımda. Gübreyi kazanmak için ellerinde ne var ne yoksa döktüler ortaya. Güdük, sessiz bir karanfil kazandı bahsi. Adı her neyse o sarı çiçeği yürüteceğimi nasıl bildi. Tek başına topladı ganimeti. Gururluydu. Hazinesi saksıdan taştı taşacak, kısacık boyunun belki yarısına kadar kaplanmıştı ödülüyle.

“Dur sana krem getireyim.” Döndü, içeri girdi Sabire Hanım. Arka taraftan sesi boğuk geliyor. “Nasıl oldu dedin?”

Nasıl oldu demişim.

“Süreyim mi ben? Hemen iyileştirir, ev yapımı.”

Mahzende krem de yapılıyor demek.

“Bak şunun dikenleri var ya, takıldı mı derine kılı kırk yarsan çıkmaz.”

Oysa en zararsızı onunki. Isıtılmış cımbızı gördü mü atar kendini dışarı.

“Ona bile iyi gelir bu. Senin çizikler ne ki.”

Öteki olsa neyse. Fena ısırıyor kızdığında. Göremiyorum çiçeklerin arasında ama kokusunu alıyorum. Tatlı tatlı mavi tomurcukları var. Dikenlerini iyi saklıyor. Fark ettirmeden tırnağının arasına soktu mu hançer gibi, geçmiş olsun.

“Gerçi biraz da derinmiş bunlar,” diyor Sabire Hanım. Ağzı düştü, gözünün biri seyirdi. İğrenerek baktı tırnaklarıma. Burnu kırıştı, kötü kokuyormuş gibi. Yine de vazgeçmedi, “Uzat bakayım elini.”

**“Kalbim ağzımda, her adımımda atışını hissediyordum. Kanımın pompalanışını duyuyordum yanı başımda.”**

Kurallar değişmiş. Bana da dün söylediler.

Özel günlere sakladıkları esanslarını salgılamışlardı. Öyle coşkuluydular. Yeni kuralları bilmediğimden bahse katılmam adil olmazdı. Bahisler kapanana kadar bekledim. Anlatmayacaklardı. Menekşe istedi elimi uzatmamı. Uzattım, hangisi olacağını düşünmeden bir saksıyı kaptım. Yan binanın önüne yürürken çıt çıkarmadılar. Nefeslerini tutmuşlardı. Tam yere bırakacakken elimdeki durdurdu beni.

O zaman fısıldadı. Yeni kuralı.

Kalbim ağzımda, her adımımda atışını hissediyordum. Kanımın pompalanışını duyuyordum yanı başımda. Ellerim titreye titreye yan komşunun penceresine uzandım, kenarına iliştirdim saksıyı. Düşmesin diye parmaklarımın ucuyla ittim iyice. Elimi çekecektim ki ısrar etti. Daha değil. Cama yaslanana kadar bırakmadı nefesini. Sırtını dayadığında taze havayı içine çekti.

Alkışlar, ıslıklar. Çiçeklerden kopan tezahürat yüzümü kızarttı. Hep bir ağızdan yeni oyunu kutluyorlardı. Keyiften dört köşeydiler.

Daha dün sabah.

“Gördün mü, soldular yavrularım bir günde,” diyor Sabire Hanım kremi sürerken. “Korkudan, ah o cadının korkusundan.”

Solmuşlar gerçekten. Epey bozulmuşlar. Cılız cılız kokuyorlar. Eski nizama dönmüş, kıpırtısız duruyorlar. Oyuncağı elinden alınmış çocuk gibi küsmüşler.

Canım acıdı. Elimi çektim. Krem fena yakıyor. N

# Ayla Burçin Kahraman

## Issız Tarlada Bir Siyeç

Yarısı boş çay bardağına uzandı.

"Üstünü doldurayım."

"Yok, içmeyeceğim. Gelirler şimdi. Bekletmek olmaz." Yumruğunun üstüne tükürdüğü zeytin çekirdeğini ileri doğru hafifçe savurdu kocası. Çekirdek, örtünün üzerinde yuvarlanıp ucu koparılmış somun ekmeğin yanında durdu. Tabağında biraz peynir, üç beş siyah zeytin, birkaç dilim domates. Köşede nihale, üstünde çaydanlık.

"Saat onda randevu."

"Allah aşkına yine başlama," diye sözünü kesti adam. "Yiyeceğim iki lokma. Boğazıma dizdin yine sabah sabah. Bitmedi senelerdir." Son yudumu tepesine dikti. Boş bardağı masaya koydu, elinin tersiyle bıyıklarını kuruladı.

Ne zaman konuşturdu ki? Her seferinde aynı laflar. Tevekkül imandandır hanım. Verecek olan Allah. Ol demezse yaradan, kulun çabası boşa. İkilemiyor artık Zeliha. Çok zaman oldu. Bıraktı ısrar etmeyi. İçme şu ilaçları, dedi hep kocası, ilaç dediğin hepsi zehir, bir yapsa bin bozar, bana sen lazımsın. Dinlemedi. Doktor doktor gezdi. Yetmedi. Mahalle ebelerine, o da yetmedi, nefesi kuvvetli hocalara gitti. Ne dedilerse yedi, ne verdilerse içti. İçtikçe şişti. Eli, kolu, göbeği. Sığamaz oldu hiçbir yere.

"Ne söylesem dinletemiyorum sana. N'apıyorsan yap, nereye gidiyorsan git, beni karıştırma," dedi yüksek perdeden.

Bir eliyle parmağındaki yüzüğü çevirerek kafasını salladı Zeliha. Yalvarmaya niyeti yok.

"Tamam sustum Âdem, sen bilirsin."

Dışarıda korna sesiyle kıpırdandı adam. "Bizimkiler," dedi, "patronun arabasıyla geleceklerdi. Bugün iş çok. Yeni atölyenin sıvası yapılacak. Hadi çıktım ben."

"Güle güle," dedi oturduğu yerden, uzun bir nefes aldı, "hayırlı işler."

Üzerine bir etek bluz geçirip dışarı çıktı. Karşıdaki kapı kapalı. Eltisi Meral başını uzatmadı bu sabah. Bugün ne tarafa kız, demedi yastık karışığı saçlarını düzelte düzelte. İki saat lafa tutmadı. Anahtar sesini duymuştur, bir an önce uzaklaşmalı. Saat ona yirmi var. Randevuyu iptal mi etse? Nermin Hanım bekliyor, halıları silinecek. Beklesin. İptal etmeyecek. Gerekirse akşama kadar çalışır. On ikinci gün bugün. Doktor önemli dedi, eşinle gel. Kocası gelmese de gitmeli. Ne söylese dinletemiyormuş, senelerdir bitmemiş, lokmaları boğazına dizilmiş. Adımları hızlandı. Geceden kalma yağmur kokusu, sabah serinliği, bahar havası. Boz renkli çamur yolun sonu asfalta çıktı. Sırt sırta vermiş yüksek

binaların arasından geçti.

Hastane bahçesi kalabalık. Ana kapıdan girmemeli, arkadan dolanmalı. Herkesin karnı doludur şimdi. Kimininki şişkince, belirgin. Kimi daha yeni. Küçük kapıdan girip polikliniğe ulaştı. Kapıyı tıklayıp başıyla selamladı içeriyi.

"Gel, otur," dedi masanın arkasından doktor. Burnunun ucuna düşürdüğü gözlüğün üzerinden baktı, saçsız kafasını kaşıdı. "Yalnızsın yine?"

"Gelmedi," dedi içini çekerek. Yılgın nefesi boğazının duvarlarına çarpıp perdelendi. Doktorun işaretiyle ayağa kalkıp paravanın arkasına yürüdü, her zamanki gibi başı önünde. Üstündekileri çıkardı, askıdaki beyaz önlüğü alıp hızlıca beline doladı. Sedyeye uzandı, duyacağı her sözcüğe umut yüklemeye hazır. Kabinin perdesi açıldı.

"Rahat ol, kasma kendini," dedi doktor. "Derin nefes al. Evet, işte böyle." Islak bir serinlik, bacaklarının arasını zorlayıp yukarıya kaydı. "Bak, yumurta. Yeterince olgun, gayet iyi durumda. Çatlamayı bekliyor. Bugün yarın. Kaç yaşındaydın sen?"

"Kırk iki."

"Kocan?"

"Kırk yedi."

"Bildiğin bir hastalığı var mı?"

"Kuru bir öksürük. Gece boyu, tuttu mu bırakmaz. Sigaradan."

"Tamam, kalk bakalım. Kâğıt havlu yanında bak, al oradan. Hadi giyin, gel."

Kâğıt rulosundan eline doladığı bir tomarla bacaklarına bulaşan ilacı temizledi. Üstünü başını düzeltip çıktı. Doktorun karşısına oturdu.

"Kaç senedir gelip gidiyorsun, hamile kalamaman için bir sebep yok. Testlerin temiz, sağlıklısın. Ancak kısırlık tek taraflı tedavi edilmez, defalarca konuştuk bunu. Sen elinden geleni yaptın ama eşinin de birtakım testlerden geçmesi gerekir. Hormonal nedenler, genetik faktörler, geçirdiği hastalıklar falan işte. Bunların hepsi tek tek incelenmeli. Belki küçük bir müdahaleyle çözülecek bir şeydir. Eşini görmeden bunu bilmemize imkân yok."

Hastaneden koşar adım çıktı. Çantasının içinde ısrarla titreyen telefonunun ekranına baktı. Nermin Hanım. Açmayacak, çalsın dursun. Bu saate kadar çıldırdı tabii. Yanına yaklaşılmaz bugün. Akşama kadar surat asar. İşler bitmeden tövbe bırakmaz. Halılar, perdeler, dolap kapakları, vitrin içleri. Üç kuruşa it gibi. Bunlar da yetmez. O yarım akıllı oğluna dadılık yaptırır. Erkan'a yemek ver Zeliha, Erkan'ı bahçeye indir Zeliha. Kazık kadar herife çobanlık yap dur. Bugün halılar da silinecek. Geç kaldı. Yürüyerek gidilmez, otobüse binmeli. Durağa yürüyüp beklemeye başladı. Karşı kaldırımdaki tuhafiyeci vitrinine takıldı gözü. Renk renk dizilmiş yün çilelerine baktı. Sarılı pembeli patiklerin içinde yumuk yumuk parmaklar belirdi gözünün önünde, pudralı bir tenden yayılan süt kokusunu duyar gibi oldu. Dizginlenen doğurganlığıyla irileşmiş memeleri sızladı, çorak bedeni ısındı, boynundan süzülen ter sırtına tuzlu bir iz bıraktı. Otobüs durağa yanaştı o sırada. Elini çantasına attı, bulduğu bozuklukları uzattı. Cam kenarında boş bir koltuğa ilişti. Kıvrım kıvrım caddelerden, ışıklı kavşaklardan geçti. Her durakta biraz daha doldu içerisi. Oturan, ayakta duran, askılığı tutan, cama dayanan adamları inceledi tek tek. Kim bilir kaç çocuğu var her birinin? Aklına kocası geldi. Boylu poslu. Dalyan gibi. Neyi eksik bunca çocuklu adamdan? Niye olmuyor? Göğsü sıkıştı, aldığı nefesi veremedi. "Durakta inecek var," derken patlayacaktı sanki.

"Nerede kaldın, saat kaç oldu," diyen ince bir sesle açıldı kapı.

"Hastaneye gittim Nermin Hanım," dedi mahcup. Ayakkabılarını çıkarıp çöp kovasının yanına koydu.

**"Durağa yürüyüp beklemeye başladı. Karşı kaldırımdaki tuhafiyeci vitrinine takıldı gözü. Renk renk dizilmiş yün çilelerine baktı."**

"E bir haber de vermiyorsun kızım."

"Fırsat bulamadım."

"Kaç kere de aradım."

"Kalabalık, duymamışım."

"İyi hadi oyalanma artık," dedi, "Halılar kalsın bugün. Evi havalandır. Çamaşırları topla, ütüle." Tam kapıdan çıkıyordu ki dönüp seslendi. "Erkan'ın odasına girme bugün. Yeni yattı. Uyanmasın. Gözün de kapıda olsun, çıkıp gitmesin bir yere. İki saate dönerim ben."

"Peki Nermin Hanım."

Dilinin ucundaki, ütüye de çamaşıra da diye başlayan cümleleri geriye itti. Hadi bakalım Zeliha, önce sıcak bir çay iç. Eteğinin kenarlarını beline sıkıştırarak mutfağa girdi. Kirli tabaklar, dibi sararmış kahve fincanları, tencereler. Bu saat olmuş bir işin ucundan tutulmamış. Nasıl olsa Zeliha gelecek. Çay makinesinin düğmesine bastı. Masanın dibindeki sandalyeye oturdu. Gözlerini pencereden süzülen ışık huzmesine sabitledi. Toz zerrelerinin oynaşmasını seyretti bir süre. Sen de bir doktora görünsen Âdem? Doktorluk bir şeyim yok benim. Niye olmuyor o zaman? Vakti saati gelmemiş daha demek, acele etme. Tek bize gelmiyor bu vakit, acelesi mi kalmış on yılı geçti. İnat etme doktora gidelim, ne kaybedersin? Zamanı gelince kendiliğinden olur.

Kaynayan suyun sesiyle kendine geldi. Kâseden aldığı salatalık diliminin üstüne bir parça peynir koydu, ağzına attı. O sırada Erkan ayaklarını sürüyerek mutfağa girdi. Uzun boyu, iri kafasını kaplayan gür saçları, şakaklarında derin çizgiler. Paçaları kıvrılmış lacivert eşofmanının üstündeki kareli tişörtüyle büyüme hastalığına tutulmuş bir erkek çocuğundan farksız.

"Allah canını almasın, korkuttun beni." Başparmağını damağına yapıştırıp yukarı itti. "Uyuyor dediydi annen, uyandın mı sen?" Çık, bahçede dolan bir saat kadar, demeyi düşündü, vazgeçti. Anasının erken geleceği tutar.

"Karnım acıktı benim." Gözbebeklerini sabit tutmaya çalışarak Zeliha'ya baktı.

Sepetten aldığı ekmeğin arasına masada kalan ne varsa tıkıştırdığı sırada, "Beş dakika rahatlık yok," diye söylendi. "Al bunu, hadi içeri git. Tabağı tut altına da orayı burayı kırıntı yapma," diyerek uzattı. "Bana bak, odandan çıkma, işim başımdan aşkın. Ayağımın altında dolanma bugün."

"Tabağı altına tut, tabağı altına tut," diye tekrarlayarak içeri yürüdü Erkan.

Banyodan aldığı süpürgeyle balkonun yolunu tuttu. Kova kova suyla yıkadı balkonu. Mermer zeminde göllenen suyu paspasla çekmeye başladı. İçinde tortulanan ne varsa suyla akıp gitsin istedi. Paspası daha sert vurdu yere, daha hızlı çekti. Sıkıntısını kazıyamadı içinden. Birazdan eve gidecek. Vücudunu ikinci bir deri gibi saran çamaşır suyu kokusunu da peşinde sürüyecek. Çok geçmeden kapı çalacak. Benimki gelmeden iki laflasak ya, diye içeri girecek Meral. Havadan sudan konuşacaklar önce. Eskiden birlikte temizliğe gittikleri günlere gelecek söz. Kendi evime bile yetişemiyorum artık, diyecek Meral. Çocuklarından dert yanacak. Her lafın sonuna bir sızlanma ekleyecek. Eve çağıracaklar onu sonra. Oflaya puflaya kalkacak oturduğu yerden. Tam kapıdan çıkarken geri dönüp, Üzülme kız, hayat sana güzel valla, diyecek. Bak elin eteğin boş, canının istediğini yapıyorsun, koyduğun yerinde kalıyor, dağıtanın kirletenin yok. Ağzının içinde mır mır konuşarak çıkacak kapıdan. Sessizliği yalnız televizyon gürültüsünün bozduğu bir odanın penceresinden dışarı bakarken, Kadın kısmı çeşit çeşit, diye düşünecek Zeliha. Kimi Meral gibi yediveren kimi de benim gibi ıssız tarlada bir siyeç.

Yerlerin kuruduğuna iyice emin olduktan sonra içeri yürüdü. Banyonun kapısına takıldı gözü, altından sızan ışığı fark etti. Açık kalmış. O tarafa yönelip elektrik düğmesine

uzandı. İçeride tıkırtılar.

"Erkan, sen misin?" Aralık kapıyı itti.

Erkan'ın arkası dönük, eşofmanı dizlerinde, tişörtünün yakasını çekiştirerek soyunmaya çalışıyordu. Kapı aralığındaki Zeliha'yı fark edince durdu.

"Erkan'ın üstü çiş oldu," dedi. Sesi ağlamaklı. İri cüssesine, iyice kalınlaşmış sesine, yüzünün tamamını kaplayan sakallarına rağmen bir çocuk kadar beceriksiz.

Uzaktan izledi bir süre Zeliha. İçeride terle karışık sidik kokusu. Tiksindi. Bir bu eksikti. Kazık kadar adam, nasıl temizlerim? Saatine baktı. Nermin iki saate dönerim dediydi, ya gecikirse. Nasıl duracak öyle ıslak, kirli? Yazık. Bir su döküversem. Sevaptır. Aklı çocuk daha, günah olmaz. Banyoya girdi. Musluğun altına çekti kovayı. Dolaptan aldığı havluyu astı.

"Hadi banyo yapmaya."

Erkan ellerini çırparak tekrar etti. "Erkan banyo yapacak, Erkan banyo yapacak."

Başını tişörtünün yakasından kurtardı, eşofmanını dizlerinden aşağı sıyırdı. Parmağındaki yüzüğü lavabonun kenarına çıkardı. Karşısındaki çıplak bedene bakmamaya çalışarak lifin üzerine sabun sıktı. Köpürtüp yumuşattığı lifi Erkan'ın vücuduna sürmeye başladı. Damarları belirginleşmiş boynuna, geniş omuzlarına, sivilce lekeli sırtına. Yine de Âdem'e dememeli. Elin otuz yaşına gelmiş herifiyle banyoda. Bir başıma. Tövbe tövbe. Biraz daha yaklaştı. Boşta duran eliyle duvardan destek aldı. Eğildi. Daha aşağıya indirdi lifi. Vebali ağır bir suçun parmaklarına bulaşmasından korkar gibi hızla yukarı çekti elini. Erkan'ın nefes aldıkça inip kalkan göğsünü, kollarını sabunladı yeniden. Yüzünü kapıdan tarafa çevirerek biraz daha yaklaştı. Hızlanmış hırıltılı bir nefesi duyacak kadar. Başını kaldırdı. Erkan'ın bıyığının kenarında beliren kıvrımı gördü. Ne olduğunu anlamadığı bir duyguyla ürperdi. Suçlulukla karışık haz. Yasak bir bahçede geziniyor gibi. Tekrar aşağı kaydırdı lifi. Karnı, göbeği, kasıkları, aralanmış bacakları. Kalbinin tenindeki titreşimlerini elinin altında hissetti. Huzursuz zihninin derinlikleri dalgalandı. Bak sağlıklı yumurta, çatlamaya hazır, bugün önemli, sen elinden geleni yaptın. Doktor doktor gezemem, ne yapıyorsan yap, beni karıştırma. Kovadan taşan su yerde göllendi, köpük köpük. Yüreğine bir serinlik yürüdü. Daralmış göğsü genişledi. Köklerine su yürümüş bir ağaç gibi yeşerdi.

"Yalnız ikimizin bileceği bir oyun oynayalım mı seninle," dedi. Kapının kilidini çevirdi, uçlarını bel lastiğine sıkıştırdığı eteğini indirdi. N

**"Boşta duran eliyle duvardan destek aldı. Eğildi. Daha aşağıya indirdi lifi. Vebali ağır bir suçun parmaklarına bulaşmasından korkar gibi hızla yukarı çekti elini."**

# Elif Can

## Köşede Kalan

Yine banyoyu herkesten önce kapmış İlknur. Suyu da sonuna kadar açmış. Duş perdesi desen o da kapalı değil. Kaç kere söyledim ama nerde. “Azıcık modern olun,” diyor. “Kadınlığınızı kısıtlamayın. Bedenlerinizi özgür bırakın.” Sanki zamanında eteği kısa diye babasından hiç fırça yememiş gibi. Oğlanlarla geziyor diye yazları dedesinin köyüne gönderilmemiş gibi. Ablası anlatıyor daha çok. Bilmesem daha iyi belki ama aynı yere tıkılıp kalınca aksi imkânsız oluyor. Zaten ben istemesem de İlknur neyi var neyi yok gözümüze sokuyor. Biz sabahın köründe işe gitmek için hazırlanırken, o yeni söndürdüğü fenerin peşinden dalga geçercesine günaydın diye şakıyor. Hı hı demekten başka şansım yok. Nilgün abla da ses etmiyor. Zaten ne desin ki kadın? Ne yapsın? Kardeşidir diye kızı başına gönderdiler. Onun da tek yaptığı giyinip, süslenip gezmek oldu. Bize de arkasını toplamak kaldı. En çok da ablasına. Ama bakıyorum da bugün o da pes etmiş gibi. Her şey her yerde. Kızın ne giyip çıkardığı bile belli değil. Aslında bir anlığına da olsa böyle dağınık kalsın istemiyor değilim. Bu karmaşa her bir yanımızı sarsın. Nefesimizi dahi ele geçirsin, gittiği yere kadar gitsin. Ben de şimdi yüzümü yıkadığım şu suyun altından kafamı kaldırmayayım. Soğuk su hiç dinmesin. Aksın, aksın, aksın... Artık her köşesi ruhumu daraltan bu evin duvarları hep böyle ardımda kalsın.

Bu evin duvarları ve ondan çalınan renkler. Gündüze hâkimiyet kuran geceler. Ben burada yüzümü yıkarken bir şeyler olduğu yerde ters döndü sanki. Zaman bizi buraya getirip hapsetti. Durduğum yerde on yıl daha yaşlandım gibi. On yıl sonram da Nilgün abla gibi olacak belli ki. Salonda bile böyle ağır aksak yürümesinden benzettim. Geçen gün marketten gelirken baktım, ben de aynı onun gibi yürüyorum. Adımlarım arasında eskisine göre daha çok duruyorum. Bir de tabii yolda önümden başka yeri görmüyorum. Yaş ilerledikçe merak da ölüyor demek ki. Oysa hep tersi olur sanırdım. Yavaş yavaş sona yaklaşırken her şeye aklımın takılacağını. Ama şimdi kendimden başka bir şeyi umursadığım yok. Sesler yoruyor, insanlar boğuyor. Dönüp arkama bakmak bile zor geliyor. İlknur da böyle olacak zağar. Olsun tabii, olsun. Onun bizden ne fazlası var. Üniversitede afili bölümlerde okumakla bitmiyor bu iş. Eline diplomayı alınca ne olacak görelim bakalım. Arkasını toplayanlar geri çekildiğinde. Faturaları kendi eline geldiğinde. İncecik beline katlar eklendiğinde. Biz atlıkarınca gibi onu peşinden takip ederken kolay tabii. Sürekli önden gittikçe iyice havaya girmiyor da değil. Sahi, bu nasıl böyle oldu? Kurduğumuz üçgenin bütün köşeleri eşit gibiyken İlknur nasıl gelip en tepesine kuruldu? Nilgün’le birbirimize yakın

Bu sayıda “Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?” çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Elif Can**’ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.


Karin Mamma Andersson

ama kesinkes ayrı köşelerde onun ağırlığını kaldırmak bizi yordu. Şu lavabodan yüzümü kaldıracak gücüm bile yok sanki. Oysa o gelmeden önce ne kadar da iyiydik. Nilgün abla genç denecek yaşta bir dul, ben evde kalmış denecek yaşta bir bekâr birbirimize yoldaş olmuştuk. İşyerinde ev aradığımı duyunca, "Bizim oraya gel, bir bak hele," demişti. "Sana da uyarsa kirayı bölüşürüz." Kutu gibi yer hesaplı geldi tabii. Bir de üstüne üstlük insanı hep kollayan, candan bir ev arkadaşı. Görür görmez tamam dedim, tamam olduk. Birlikte bir düzen tutturduk.

Evet, şimdinin bu karanlık kutusu bir zamanlar benim evimdi. İlknur'un elinin kapısına değmediği, duvarlarının tenini görmediği evim. Bütün çıplaklığıyla geldi o ve geldiği gibi de önce evi değiştirdi. Fiyakalı lambalar getirdi yanında ama her yandıklarında etrafımızı daha da kararttılar sanki. Bavulundan çıkan her bir eşyası evi sahiplenip daralttıkça daralttı gibi. Sonra bir baktım ki biz de daralıyoruz. Onun bütün savrukluğu üzerimize üzerimize çöküyor. Karşısından çekilmediği aynalar gelip bizi yaşlandırıyor. O geziyor, ağrısı bizim ayaklarımıza vuruyor. O boyandıkça bizim renklerimiz soluyor. İlknur'un yere değen her adımı bile bize nispet yapıyor. Bizim olamadığımız ne varsa gidip onda can buluyor.

Her şeyin hakkını verircesine yaşıyor İlknur. Biz mi? Biz artık kafamızı neredeyse hiç yerden kaldırmıyoruz. İlknur'dan ancak böyle kaçabiliyoruz. Hiçbir zaman sahip olamayacaklarımızın yüzümüze çarpması gibi o. Belki de tam anlamıyla hiç yaşayamadığımız kadınlığımız. İlknur buraya geldiğinden beri hep fazla kilolarım. Çoğaldı saçlarımın beyazı, daha da belirgin kazayaklarım. Ve ne yaparsam yapayım, hep eksikmiş gibi kalıyor

bir yanım. Her sabah erkenden kalksam da sanki hep uykudayım. "Yaşamak güzel şey," diyor İlknur. Onun gibi olsam, belki ben de bunu dilimden düşürmem. Güne başladığım gibi metro durağına yetişmem gerekmese. Yüzümü yıkadığım suyun faturasını düşünmem gerekmese. Bugünüm dünümden birazcık da olsun farklı geçebilse. Yarınımın da bundan farklı olmayacağını biliyorum ben. Gerçekten de hayat burada durdu sanki. Sıkıştık kaldık. Ne ileri sarıyor ne de geri akıyor. Güneş ne kadar erken doğarsa doğsun, içimizde uyuyan o şey bir köşede sessizce yatıyor. Üstünü de bir güzel örtmüşüz ama şu dağınıklıkta bile hemen göze çarpıyor. Ses ettiğimiz de yok ki uyansın. Ama biliyorum, İlknur kesin uyandıracak onu. Bugün değilse yarın, yarın değilse sonraki gün. Bir köşede kalan o kapalı gözler illa ki kirpiklerini aralayacak. Ardından da tıpkı şimdi benim yaptığım gibi İlknur'un gururla sergilediği bedenine hiç bakmadan yüzünü yıkayacak. Sonra da önüne gelen ilk metroya atlayacak. Atlayacak ve bir üçgenin eş olmayan kenarları altında darmadağın olmuş bu kutuya dönmemek üzere uzaklaşacak. Ama önce ben şu suyun altından kafamı kaldırmalıyım. Daha fazla boşa akmasın. N

# Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?




## *Notos'tan genç yazarlara çağrı.*

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

**Notos**'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Kasım-Aralık, 89. sayısında yayımlanacak.

Resmin derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

**Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler**

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Ekim 2021'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

• Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.




## *Sevgili Arsız Ölüm* Latife Tekin

Aslında burada andığım şair ve yazarların hemen tümünün tüm kitaplarını öneriyorum elbette. Latife Tekin de *Sevgili Arsız Ölüm* (1984) ile gerçekliğe görülmemiş bir dil kazandırdı. Toplumun bireyin, için dışın, göğün yerin, eskinin geleceğin, gecenin gündüzün, rüyanın ve düşüncenin "gerçek" diliydi bu. İnanılmazdı. Yüz yılda bir ya olur ya olmazdı. Yalnızca okumak değil, öteyandan bakıp bakıp dilini temize çekmek, gidip ağaçlara, sulara, kuşlara, hayvanlara anlatmak, okumak için de "öteyerli", demek ki "yersiz"liğin diliyle söylenmiş ve mevcut gerçeklik algısına karşı işlenmiş "güzel bir suç" idi. Böyle bir kitap var mı yok mu, hayalliyor muyum diye insanın ara sıra kitaplığını, ama ondan önce de aklını, ruhunu, yüreğini yoklamasını gerektiren bir acayip kitap.




**Haydar Ergülen** çağdaş Türkçe şiirin sevilen şairlerinden. Şiir kitaplarının yanı sıra denemeleri, seçkileriyle de her zaman verimli, çalışkan.




## *Ten ve Gölge* Hulki Aktunç

Hulki Aktunç'ta beni saran ve sarsan şey, ondan şiir de okusam, roman da öykü de deneme de, hem kendi dilinin pervasızlığıyla uğraşan, onu yatıştırmak isteyen hem de bir başkasıymış gibi kışkırtıcılık yapan aynı iki kişinin uğraşına tanık olmaktır. Bunu psikolojik bir gerilimden çok dilin gerilimi, toplumsal ve tarihsel bir gerilim içindeki bireyin Hulki Aktunç'un yazısında ruh ve vücut bulması olarak görüyorum. Tüm yapıtları benzersiz ama *Ten ve Gölge* öykümüzün ruhu. Her seferinde neleri buluşturmuş diye heves ve merakla yeni bir okumaya salıyor beni.

## *Türkiye Kadar Bir Çiçek*, Ergin Günçe

İyi şiirin, alışılmadık olanın, yeni sözler söyleyen şairin kaybolmayacağına Ergin Günçe'nin kitabıyla inandım. Bir şiir bunca zamandır nasıl bu kadar taze kalabilir, parlayabilir, ışık saçabilir ve her okuyuşta yeni şiirler eklenmiş duygusu uyandırır, işte o şiirler *Türkiye Kadar Bir Çiçek*'te. Türkçenin sevinç gözyaşları. Mutluluk kılavuzu olarak şiir. Günçe bu yapıtta yer alan iki kitabıyla sözcüklere öyle bir dirim kazandırmış ki, bu şiirde nerdeyse hiç güneş batmıyor!




## *Şeyh Bedreddin Destanı* Nâzım Hikmet

Nâzım Hikmet'in Cumhuriyet dönemi şiirimizin en büyük adı olduğuna kuşku yok. Sosyalist bir şairin geleneği nasıl yenilediği ve bunu yaparken destan kişisi Şeyh Bedreddin'in isyan ettiği sistemin şiirini nasıl da kul-






landığını görmek büyüleyici. Geçmişi de geleceği de güncelleyen şairin, *Memleketimden İnsan Manzaraları* sine-şiiriyle Bedreddin Destanı, ondaki şiir anlayışının nasıl devrimci bir eylem olduğunun da iki farklı örneği. O destanını yazmasaydı belki de akademik kitaplarda tozlanıp kalacak Bedreddin'i isyanımıza ve şiirimize kazandırması da ayrı.

## *Gözlerim Sığmıyor Yüzüme* küçük İskender

Latife Tekin'in, romanı yoksulların zengin diliyle kentlilerden çalmasının üstünden henüz birkaç yıl geçmişti ki, onu keşfeden Memet Fuat bu kez de küçük İskender'i ilk kitabı *Gözlerim Sığmıyor Yüzüme* (1988) ile sundu. Nâzım Hikmet'ten sonra şiiri değiştiren ikinci büyük kırılmanın şairi olarak okuduğum İskender'in bu ilk kitabındaki "sığmamazlık" hali, sonraki tüm şiir ve deneme kitapları için de yinelendi. Mevcut şiire, mevcut dile, mevcut hayata sığmadı. İlk kitabı

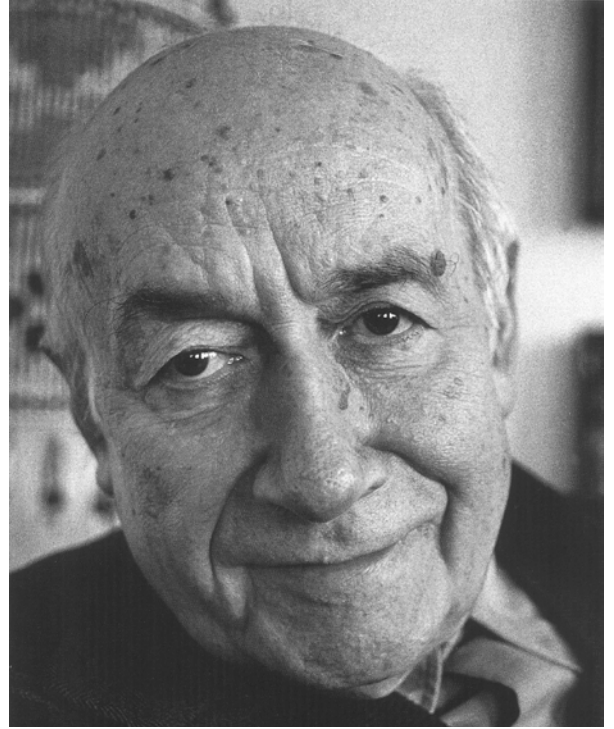



hem olanca gençliğini taşır hem de "İskenderi" külliyatının ipuçlarını. Hepsi kıymetlidir ilki en özeldir.

## *Dünya Efendileri*, Sami Baydar

Sami'nin şiirleri (öyküleri de) *Dünya Bana Aynısını Anlatacak* (1995) şiir kitabının adı gibidir, hep aynı şeyleri dert edinir, en çok da dünyayı. İlk kitabı *Dünya Efendileri* (1987) dünyayı seven, onu oyun arkadaşı edinmek isteyen, ama çoğu gibi "dünyayla yaralanan" hassas bir ruhun iç çekmeleridir. Yine de arkadaşını ele vermek istemeyen bir çocuk olarak dünyaya kıyamaz. Sonra çoğunun adında da "dünya" olan şiir ve öykü kitaplarında da dünyanın bir gün ona güzel haberler vereceğine inanır. Ben de Sami'ye inandım.



## *1001 Gece Denemeleri*, Salah Birsel

Denemenin piri Salah Birsel'in ister Salah Bey Tarihi'nden ister üstbaşlığı "1001 Gece Denemeleri" olan denemelerinden başlayın, yeter ki bir Salah Birsel kitabı okuyun. Yazı nasıl perdahlanır, görün! Tefrika gibi soluk soluğa okuyun!

**UNUTMAYIN:** Türkçenin en sivil, mavi, başıbozuk yazarı Sait Faik'in tüm kitaplarını on yılda bir okumak da ruha "küşayiş" verir!


Fotoğraf Alena Lebedeva

# Aristokratlardan Proletaryaya Büyülü Bir Yolculuk

**Tolstaya kadim bir kültürü, halkı anlatıyor. Detaylı ve incelikli mizahıyla Çehov'a, saçmalığı ve tuhaflıklarıyla Gogol'a, derinlikli betimlemeleriyle edebiyat yeteneğini miras aldığı büyük yazar akrabalarına göz kırpıyor.**

Tatyana Tolstaya'nın adını Jaguar Yayınları'ndan çıkan *Böcü*'yle duydum ilkin. Geçtiğimiz aylardaysa Yüz Kitap öykülerinden oluşan *Öte Dünyalar*'ı yayımladı. *Öte Dünyalar* yazarın çeşitlilik gösteren öykü tarzlarının hemen hepsine örnek bulabileceğimiz bir derleme. Bazı öyküler kısa ve gerçekçiyken, bazıları sürreal bazılarıysa anılara dayanan uzun öyküler.

"Görünmez Kız" öyküsünde Tatyana Tolstaya kırk sayfada Çarlık dönemi Rusya'sından 70'ler SSCB'sine kadar yolculuğa çıkarıyor bizleri. Ve bu yolculuğun tamamını kadınlara refakat ederek yapıyoruz.

Her yıl yazlık ev açar gibi daçaya taşınma harekâtıyla başlıyor öykü. Hantal ve tembel bir genç kız olan anlatıcı ve annesi önce gidip evi temizlemeye başlıyorlar. Sonraki pos-




tada çocuklar, en sonda da ailedeki yaşlı kadınlar geliyor daçaya. Toplamda on beş kişi oluyorlar neredeyse. "Hemen bir hesap yapalım: Evde on beş kişi yaşıyordu, bunun yarısı çocuktu, yani yirmi beş kişi diye hesaplamak daha doğru olur çünkü çocuklar aynı anda iki yerde birden bulunabilirler, kuantum teorisi bile onların koordinatlarını doğru tespit edemez. Yirmi beş kişi düzenli olarak günde üç kez yemek yiyor, düzensiz olanlar da –yani elinde bir elma ya da tarçınlı kurabiyeyle verandaya çıkanlar– eklendiğinde, toplamda beş kez. Yirmi beşi beşle çarp, sizi bilmem ama bende yüz yirmi beş çıkıyor."

Önce aptal bir marangoz tarafından yapıldığı için güneş görmeyen daçanın hikâyesini ve orayı satın almadan önce yaşadıkları Beyaz Saray'ı okuyoruz anlatıcının gözünden. Aslında dinliyoruz da diyebilirim, çünkü öykünün bana baştan sona hissettirdiği şey, dizlerine yattığım bir kadının mırıl mırıl ailesini ve hikâyesini anlatması oldu. Özellikle kendi yaşamından yola çıktığı öykülerde Tatyana Tolstaya bunu müthiş bir biçimde başarıyor bence.

"Gün ışığıyla uyandığım berrak ve pırıl pırıl bir sonbahar sabahı hatırlıyorum, pencerenin denizliğine tırmanmış, dizlerimin üzerinde dışarıya bakmıştım. Pencerenin ardındaki dünya ilk tasarlandığı zamandaki gibiydi tam: her şey altından yapılmış, sükûnet ve iyilik dolu. .... Haliyle sonradan cennetten kovulma gelmeliydi nitekim tam da böyle oldu: Beyaz Saray'ı terk ettik ve bizi içeri alan kapılar da, ona giden yollar da sonsuza dek kapandı."

Oysa biliyoruz ki bu dünya hiç sükûnet ve iyilik dolu olmadı. Mut-

lu geçen bir çocukluk insana bambaşka bir ülke gibi geliyor, başka bir dünya, hayallerimizi süsleyen cennet. Anlatıcının çocukluğu tam da SSCB'nin en baskılı günlerine denk geliyor aslında. Öykünün başladığı gençlik dönemi için, Stalin'in ölümünden sonraki reformist döneme denk gelen "buzların çözülme zamanıydı" diyor. Bu nedenle ailedeki yaşlıları, Leningrad'daki evi savaşta bombalandıktan sonra üç metrekarelik komün odasında kalmak zorunda olan Lyolya Teyze'yi ve dadının arkadaşıyken emekli olduktan sonra karın tokluğuna yardımcı dadı pozisyonunu alan güzeller güzeli Klavdiya Alekseyevna'yı anlatırken "eski güzel günler" hissi daha da artıyor.

"Görünmez Kız"ı unutulmaz bir öykü yapan, dönemler, kişiler ve hayatlar hakkında birbiri ardına yaptığı unutulmaz geçişler ve tüm bunların sonunda yıkılmış bir imparatorluğun ihtişamlı Rus insanını da devrimler, komünler, sıkı eğitimler sonucu görev bilinci yüksek Sovyet insanını da anlamak.

Ailenin üyeleri kafayı Beyaz Saray'a takanlar ve takmayanlar diye ikiye ayrılıyormuş. Anlatıcımız takanlardan ve bu sayede bize de oradan başlayarak koskoca bir tarihi pek çok insanla beraber aktarıyor. Öykünün bir yerinde söylediği gibi sonsuzluktan bazı günleri ve ölümsüzlüğü de bu anlar, anılar sayesinde yaşıyor.

Öyküleri okudukça Tatyana Tolstaya'nın nerede durduğunu belirleyebiliyoruz aslında. Yaşamını araştırdığımızda Tolstoy ve Turgenyev' in akrabası olduğunu öğreniyoruz. Böylesi soylu bir geçmişten gelen bir akademisyen yazar, 90'larda SSCB yıkılınca geçinebilmek uğruna Amerika'daki üniversitelerde çalışmaya başlıyor ki kitaba adını veren öykü tam da o günleri anlatıyor.

"Öte Dünyalar" öyküsünde Amerika'da bir üniversitede yaratıcı yazarlık dersi veren Rus akademisyenin hayatta kalmaya çalışmasına tanıklık ediyoruz. Anlatıcı karakterin adı da Tatyana ve yazarın hayatından epey iz taşıyor. "Takvimler 1992'yi gösteriyor, zaman girdaplarla kaynayarak, yanımızdan öfkeyle geçip gidiyordu. Her şeyin atomlarına ayrıldığı, yerin ayağımızın altında kaydığı, kimlerin nelere sahip olduğunu söylemenin imkânsız olduğu ama benim kesinlikle hiçbir şeye sahip olmadığım Rusya'dan gelmiştim."

Boşanmak üzere olan bir çiftten satın alacağı ev sayesinde geçici olduğunu düşündüğü Amerika'da kalıcı olmak isteyen kadının planları ne yazık ki tutmuyor ve çok sevdiği evini ve terasını bir süre sonra kiralamak zorunda kalıyor. Tüm bu yerleşme ve yaşamaya çalışma süreci aslında yılları buluyor. Öyküde geçen zaman epey uzun, doğal olarak en sonda yazarın memleketine geri dönme kararı okurları şaşırtmıyor. Terasa yaptırması gereken parmaklıkların arasının çocuk kafası geçemeyecek kadar olması gerekliliğinden, habire önüne çıkan tazminat tehdidinden, en sonunda evi kiraladığında kiracısıyla yaşadığı sorunlardan, Amerikan mahkemelerinden, saat başı ücret alan avukatlardan biz bile ikrah ediyoruz.

Aslında tüm bunları eğlenceli bir dille anlatıyor Tolstaya, anlatıcının başına gelenler pişmiş tavuğun başına gelmediği halde anlatımındaki mizahi ton hiç kaybolmuyor. Sadece ev, mülk sahipliğinden bahsedilmiyor bu uzun öyküde. Temel konu Rus ve Amerikan kültürlerinin farklılığı ve yazar bunu en olmadık örneklerle, en çarpıcı biçimlerde gözümüzün önüne seriyor.

Ders verdiği üniversitede sınıfa gelip, işlediği öyküdeki ahlak üzerine ahkâm kesen öğrencisine ağzının payını verse, dönem sonunda öğretim üyesi değerlendirme formu yüzünden başına gelecekleri biliyor. "Benim ülkemde el üstünde tutulan açık yüreklilik, idealleri yüceltme, vicdanının sesini dinleme, her türlü içi boşaltılmış coşku ve büyük anlatılar burada bir halta yaramıyordu. Burada insan bir yandan sınıfı sürekli eğlendirmek bir yandan da her öğrenciye sonsuz ve sürekli bir ilgi göstererek her birinin kendini bir numara hissetmesini sağlamak zorunda."

Öğrencilerden başka, açık seçik ırkçılık yapan komşuları, kuşlar yemesin diye yabanmersini ağacını tel örgülü kafese sokanlar da anlatıcının iki kültürü uzun uzun karşılaştırmasını sağlıyor. Ama özellikle Rusya'daki evinde yaptırdığı tadilatı hatırladığı bölümler, evine yerleşen ustalar, marangozlar ve bir süre sonra anlatıcıyı köleleri haline getirmeleri, söz geçiremediği ustalarla konuşması için küçük bir çocuk gibi ablasını alıp gelmesi bana epey kahkaha attırdı. Rus ustaların (marangoz, tesisatçı, fayansçı, sıvacı) MÖ 13. yüzyıldaki Mykenli ustalara el uzattığı bir paragraf var ki sanırım Tatyana Tolstaya'nın dünyaları nasıl birleştirdiğine dair en iyi örneklerden biri.

Yine Amerika'daki bir Rus akademisyenin anlatıldığı "Duman ve Gölgeler"de de kültür farkının anlatıldığı yerler dikkat çekici. "Amerikalılar şapka takmıyor, kulaklarının düşüp düşmeyeceğini sınamak ister gibiler. Eldiven takıyorlar, atkı takıyorlar ama şapka yok. Şapka takmak onlara zayıflıkmış gibi geliyor. .... Menenjit, araknoidit ya da üçlü sinir iltihabı olmayayım diye kafamı kalın bir örtüyle sarıyorum." Bu cümlenin hemen hemen aynısını Bulgar yazar Miroslav Penkov'un yine Yüz Kitap'tan yayımlanmış *Batının Doğusu*'nda okumuştum, annemin saçın ıslak kalmaması gerektiğiyle ilgili uyarıları gibi bu cümleler de beynime işlemiş.

Tatyana Tolstaya'nın bu uzun öyküleri beni en çok etkileyenler oldu ama sürreal konuları da sevdiği belli. Yokluğun içindeki bir depodan piyango gibi her gün başka

bir eşyanın çıktığı “Pencere” öyküsü bu garip atmosfer içinde tüketim toplumunu ve bambaşka şeylere mahkûm oluşumuzu eleştiriyor.

İtalya’nın, Paris’in, Girit’in, Avrupa müzelerinin anlatıldığı öyküler bazen kişisel, bazen yine kültürel çatışmalarla dolu ama hep bir *flâneuse* havası taşıyor. Bazı öyküler gidenlere, ölenlere dair, bazıları ise Rus tarihinden yola çıkıp yine yazarın mizahi akıl yürütmesiyle okurla kurulmuş bir diyalog gibi.

Tatyana Tolstaya kadim bir kültürü, halkı anlatıyor. Detaylı ve incelikli mizahıyla Çehov’a, saçmalığı ve tuhaflıklarıyla Gogol’a, derinlikli betimlemeleriyle edebiyat yeteneğini miras aldığı büyük yazar akrabalarına göz kırpıyor. Erdem Erinç’in ustalıklı çevirisiyle bu önemli yazarla tanışmanız dileğiyle.

BANU YILDIRAN GENÇ

Tatyana Tolstaya, *Öte Dünyalar*
Yüz Kitap, Haziran 2021, 243 s.

---



# Kadın Anlatıcıların Gözünden

*Vesvese*’de kendi kendine konuşur gibi kahramanlar. Sansürsüz, doğrudan aktarıyorlar akıllarından geçeni. Komplexleri, hırsları, eksikleri saçılıyor ortaya. Kendisiyle derdi olan kadınlar bunlar.

*Vesvese*’de kadın anlatıcıların gözünden kadınlar anlatılıyor daha çok. Doğaüstü güçleri olan kadınlar, evlat edinilmiş cinli kız çocukları, geçmişte kalan yanlışların bedelini er ya da geç ödeyeceğine inanan anneler, masalların sağaltıcı mırıltısına sığınan kız çocukları, arka sokaklar, ev içlerinin boğucu ritmi kadınların gözünden aktarılıyor.

Kitaptaki öykülerin önemli bir kısmında kendi kendine konuşur gibi kahramanlar. Sansürsüz, doğrudan aktarıyorlar akıllarından geçeni. Kompleksleri, hırsları, eksikleri saçılıyor ortaya. Kendisiyle derdi olan kadınlar bunlar, birilerine kafayı takmış gibiler deyim yerindeyse. Yakın ilişkide oldukları insanların eksiklerinde görünür kılıyorlar varlıklarını. O eksiklerin altını çizerek eğliyorlar gönüllerini. Sen kısasın, ben uzun; sen XL’sın, ben S; senin kocan göbekli, benimki ecnebi heykelleri gibi, diyerek başlayıp sürdürüyorlar sözü. Yazarın öyküyü kurmak için seçtiği dil aynı zamanda bu. Zihinden akanları doğrudan iletiyor okura. *Vesvese*’de yer alan öykülerin tamamında hikâyenin kimin gözünden aktarılacağı en başta hatırlatılıyor. “*Gülsüm’den* Satı”, “*Cennet’ten* Small”, “*Fidan’dan* Dua” diye sıralanıyor tüm öyküler. Kitabın etkileyici öykülerinden biri olan “Satı” Gülsüm’ün gözünden aktarılıyor.




“Satı” adlı öyküde gerilim son âna kadar korunuyor. Köyde yaşayan anlatıcının bir türlü çocuk sahibi olamadığından bahisle açılıyor öykü. Düşüklerinden, ev içi yaşantısından söz ediliyor. Bir süre sonra kızı oluyor anlatıcının. Doğum ânından itibaren bebekte bir gariplik olduğundan dertleniyor anlatıcı. Herkesle olağan bir ilişki sürdüren kız çocuğu anlatıcıyla, yani annesiyle uzak, gerilimli bir ilişki sürdürüyor. Satı’nın ilk çocukluk yaşlarına kadar aynı gerilim üzerinde ilerliyor öykü. Anlatıcıya göre kediye benzemektedir kızı ve kendisine karşı husumet içindedir. Bazı geceler

gözlerini açtığında uyumadığını fark ediyor kızının. Damlarda geziniyor çocuk, evin köpeği Karabaş'la da yıldızı bir türlü barışmıyor. Çocuk kediye benzemektedir benzemesine de anneye karşı hasmane tavırlarının nedeni öykünün sonuna dek açık edilmez. Anlatıcı ve kedi arasındaki bağlantı son paragrafta ortaya çıkar ve tüm sorular yanıt bulur. Etkileyici bir kurguyla insanın karanlık yanlarını hatırlatıyor Ülkü Oktay. Öykünün başından sonuna dek çocuğunu kediye benzeten annenin ve kız çoçuğu Satı'nın gerçeküstü özellikleri okuru hiç rahatsız etmiyor. Annenin gerçeklikten kopuşu her adımda hatırlatılırken anormal olan çocuk mu, yoksa annenin ona bakışı mı sorusu öykünün sonuna dek saklı tutuluyor. Çocuğun kendisi dışında herkesle sağlıklı iletişim kurduğunu da gözlüyor anlatıcı. Hatta babayla sıcak, sevgi dolu bir ilişkisi var Satı'nın. Durumun böyle olması, okurun annenin psikolojisine dikkat kesilmesine neden oluyor.

"Satı"da kullandığı öyküleştirme biçimini başka öykülerde de kullanıyor Oktay. "Gülcan'dan Taş" adlı öykü de benzer bir meseleye odaklanıyor. Kendimizi korumak için de olsa başkalarına zarar verdiğimizde yaşananlar kişiliğimizi/hayatımızı nasıl şekillendirir? Bu soruyu incelikli bir tartımla kurmacaya taşıyor Oktay. *Vesvese*'de etkileyici öyküler olduğu gibi kurgu ve anlatım açısından heyecan yaratamadan ilerleyen öyküler de var.

*Vesvese* bir ilk kitap, yeni öykülerde nasıl bir yol izleyeceğiniyse bekleyip göreceğiz Ülkü Oktay'ın. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

**Ülkü Oktay**

"*Vesvese*'de daha önce çalışmadığım bir şekilde çalıştım, önce öykü kişisi içine sıkıştığı bir durumla kafamda belirdi, sonra yavaş yavaş konuşmaya başladı, ben başka işlere koştururken kafamın arka bir yerinde dönmeye devam etti, bu esnada kim olduğu, nerede yaşadığı, geçmişi gibi detaylar netleşmeye başlayıp duygusuna, atmosferine hâkim olduğumu düşündüğümde yazmaya başladım. Yazma sürecinde, birinci taslakları deftere yazdım, bilgisayara geçerken ikinci bir yazım gibi oldu, eksikleri fazlalıkları tespit edip ona göre düzeltmeleri yaptım. Sonra bir kez daha, bir kez daha düzelterek son haline getirdim. Esin kaynağı olarak tanıdıklarımı ya da hayatlarını yazı konusu yapmayı açıkçası çok tercih etmiyorum, kurmaca o anlamda çok daha büyülü bir yer. Sıfırdan karakter yaratmak ona ses vermek çok daha heyecan verici. Ama tabii ki karşıma çıkan şeyler esin kaynağı olabiliyor, örneğin "Orfoz"u gazetede gördüğüm bir üçüncü sayfa haberi üzerine yazmıştım. Haberde, yanılmıyorsam Urla açıklarında bir balıkçı teknesi içinde sahibi olmadan bulunmuş, balıkçının aranma çalışmalarının devam ettiğini yazıyordu. Ben bu kayıp balıkçının bir eşi olduğunu hayal edip kadının haberi aldıktan sonraki ânını kafamda canlandırarak yazmıştım."

Söyleşi: Didem Görkay, Oggito.com

Ülkü Oktay, *Vesvese*
Sel, Eylül 2020, 68 s.

## Fadime Uslu

ARMAĞAN CAN

"Küçük Salon" adlı öykünüzün açılışında iki karakterin konuşmasını aktarıyorsunuz. Sonra anlatıcı araya girip onların söyledikleri sözü açıklamaya başlıyor. Bu da diyaloğun etkisini zayıflatıyor. Diyalog alanı açarak seslerini duyurduğunuz karakterlerin kişilik kazanması için ortam yaratmışsınız ama bunu etkili bir biçimde sürdürmemişsiniz.

AYLİN ARİFOĞULLARI

Polisiye örgüsü olan "Sağ Salim Salih" başlıklı öykünüzde bir ölümün sırrını çözmeye çalışan polis memurunun etrafında gelişiyor hikâye. Suçu sıradan hayatın içine işlemiş bir olgu olarak ele almışsınız. Açıklamalarla çabucak sona ulaşma kaygısı öyküyü güçten düşürmüş. Sözgelimi polis memurunun soruşturduğu kişileri gösterdikten sonra, "... cinayet işlemek dışında her haltı yemiş insanların hayat hikâyelerinden bir tane daha dinleyemeyecek konuma gelmişti" diyorsunuz. Yasadışı pek çok durumu sıradan hayatın parçası olarak gösteriyorsunuz, bununla ilgili anlatıcının açıklama yapmasına gerek yok.

AYŞE H. ÇETİNEL

"Dönüş" öykünüzde edebiyatımızda sık işlenen bir temayı ele almışsınız. Aynı başlıkta Ferit Edgü'nün, Nedim Gürsel'in öyküsü, Cemil Kavukçu'nun romanı yıllar önce yazılmıştı. Kaleminizin sözünü ettiğimiz yazarlarla yakınlığı var. Duyarlı kavrayışınız, yalın anlatımınızla anlamda derinleşiyorsunuz. İlk paragrafta babanın ellerini betimlerken anlam biriktiriyorsunuz. Anlatıcının ailesiyle, sosyal konumuyla ilgili fikir vermeye başlıyor, bunu ikinci paragrafta geliştiriyorsunuz. Babanın ellerini anlatmak için bir paragraf yazmışsınız. Bu denli önemli bir ayrıntının yeniden işlenmemesi hikâyede eksikliğe neden oluyor. Final aceleye gelmiş izlenimi uyandırıyor.

BERNA GÜVEN

"Dilsiz Şeytan" başlıklı öykünüzde betimlediğiniz Simran da, anlatıcı da güçlü yazınsal karakterler. Simran'ı tanıttıktan sonra onun özelliklerini gösterecek bir sahne tasarlamış, bunun için koşulları hazırlamışsınız. Mezuniyetlerinin üzerinden dört sene geçtikten sonra altı arkadaşın katıldığı bir buluşmadan söz ediyorsunuz. Burada Simran'la birlikte Zeynep odakta. Ancak kurduğunuz sahneyi çok çabuk kapatmış, olanları özet biçiminde aktarmışsınız.

DERYA DEĞERLİ

"Ölüm Beni Ayırana Kadar" başlıklı öykünüzün girişinde bir sahne kurmaya başlıyorsunuz. Öykünün fiziksel mekânı ile zaman belirmeye başlıyor. Davranışlarını anlattığınız karakterin görüntüsü canlanıyor. Birdenbire sahneyi kesip karakterin sesini duyuruyorsunuz. Karakterin aktardığı kesitler hikâyesini ifade ediyor. Arada sırada anlatıcı devreye girip onun davranışını gösteriyor okura. Karakterinizin katmanlı bir hikâyesi var. Derinleşebilmesi için öykünün anlatma süresini uzatabilirsiniz. Refika'nın kibritle gerçekleştireceği eylemi çok hızlı oluyor. Finale yaklaşırken anlatıcı, Refika'nın hayatıyla ilgili bilgiler veriyor. Bu bilgiler onun eylemine gerekçe olarak kaleme alınmış gibi duruyor.

ELİF TOPUZ

"İyi ki Doğdun Marina" başlıklı öykünüzde cinayet işleyerek özgürleşen bir karakteri anlatıyorsunuz. Neyden özgür kaldığını finalde açıklıyorsunuz. Bu açıklama birdenbire oluyor. Süreçte neler olduğuna yönelen bir anlatımınız varken finalde özetlemeye başlıyorsunuz. Son paragraf üzerinde yeniden düşünmeye değer. Cinayeti anlatırken de şu cümleleri hızlı geçmişsiniz: "Tüm kanını emene kadar bastırmak istemişti. Bu yağ torbasına biraz daha binersem üzerimi yağ edecek. Makası sokak lambasının altındaki çöp poşetlerinden birinde bulduğu bir dondurma ambalajına sarmış, bir iki sokak ötedeki işlek yemek mekânlarından birine girmişti." Ayrıntıyı artırarak inandırıcılığı pekiştirebilirsiniz. "Kapı açıldı, Marina önündeki insan bedenine tek bir bakış bile ayırmadan klozete yöneldi. Eğilerek en dibini, suyun akacağı yeri görmek istedi" cümlelerini yeniden ele almanızı öneririm.

EMRE UZUN

"Açamayacağımız Kapı Yoktur" başlıklı öykünüz altıncı paragraftan itibaren gücünü yitiriyor. Girişte kurduğunuz ritmik dil sarkıp uzamaya, gereksiz sözcük tekrarlarıyla yorulmaya başlıyor. Sözgelimi, "... üç tane anahtarcı bulabileceğimi söylemişti. Bu anahtarcılardan birinde anahtarın aynısından kısa sürede çektirebilirmişim" dedikten hemen sonra, "Günlerden cumartesiydi. Fazla vakit kaybetmeden şu anahtar işini halletmeliydim" cümlelerini kuruyorsunuz. Cumartesi bilgisiyle ilgili işareti kısa süre önce vermiştiniz. Anahtar işinin çabucak halledilmesi gerektiğini hissettiriyorsunuz. Çıkarıldığında anlam kaybına neden olmayacak ifadeler metinde yorgunluğa neden oluyor. Bir yerde de, "Kâzım'ın yemeğini yiyerek anahtarımı çekmesi neredeyse bir saat sürmüştü. Bir an önce borcumu ödeyerek buradan ayrılmalıydım" diyorsunuz. O sırada, neredeyse bir saat boyunca anlatıcı ne yapıyor?




ERTAN TUNÇ

"Çorbacıdaki Çatal" başlıklı öykünüzde genel olarak iyi bir anlatımınız var. "Kor içine muhalif, üşür bir kekelemeyle" diyorsunuz. Bu ifade süslü. Bir yerde de, "Çocuk ile yetişkin arası, kararsız bir ses" diyorsunuz. "Ergen sesi" denebilir. Ses hangi konuda kararsız, bu net değil. Final paragrafı, "Bir sabah yeni bir ses duydum dükkânda" cümlesiyle başlıyor. Dört cümle sonra, "Çok geçmeden Hilmi Bey'in gözüne girdiğini, ona seslenişinden anlayabiliyordum" cümlesini okuyoruz. Zamandaki geçiş çok hızlı olmuş. "Bir sabah" dediğinizde zamanı belli bir noktaya sabitlemiş oluyorsunuz. Sabah vaktinde kaşığın duydukları bir parça daha işlenebilir. Kaşık, konuşma konularını boyutlandırıyor. Bir yerde, "Çeliğin çeliğe zulmü, insanın insana zulmü gibi..." diyor anlatıcı, metal ve tahta kaşık arasındaki farkları anlatıyor. Düşünce üzerine konuşmasını tamamladıktan sonra olay örgüsündeki eyleme dönüyor. Final bölümünde hikâyeyi çabucak sona bağlama kaygısı hissediliyor.

NACİ EMRE BOLU

"Turna"nın ilk cümlesinde karakterin kendi yaşamıyla ilgili düşüncesini ifade etmişsiniz. Ardından anlatıcının karakterle ilgili gözlemlerini, yargılarını anlatıyorsunuz. Anlatıcının yargılayan bakışı sadece Turna'ya yönelik değil. Bunu şu cümlede görmek mümkün: "Kendisi gibi insanların yapacağının aksine güzel bir şarap almak istemişti." Karakteri yargılamak yerine hikâyesini özgürce yaşaması için alan oluşturabilirsiniz. Metinde kimi zaman özensiz cümleler çıkıyor karşımıza. Metinde beş defa "severdi", dört defa "sevmezdi" sözcüklerini kullanmışsınız. İlk paragrafın son cümlesiyle ikinci paragrafın ilk cümlesinin fiili "severdi". Sözcük tekrarı yapmamak için iki cümleyi birleştirip tek cümle haline getirebilirsiniz. "Yarayı hissettikçe içinde bir şeylerin yandığını hissederdi" cümlesini değiştirebilirsiniz. Finaldeki şu cümleler nefis: "... sürüsü onu geri gelip alana kadar. O zamana kadar bu yatakta yatacak, işine gidecek belgesel izleyecekti."

ONUR MERMUTLU

"Ankara Şarabı" adlı öykünüzde diyalogları etkili kullanmışsınız. Karakterlerinizin gerçekliğini kanıtlamak için fazladan bir çabaya girişmiyorsunuz. İçten, sahici karakterler yaratmışsınız. İki yerde olay akışını durdurup açıklama yapıyor anlatıcı. Önce Selma Hanım'ın, sonra Ankara şarabının Edip Bey'le eski karısı Nebahat Hanım'ın hayatlarındaki önemini anlatıyor. Bu açıklamalar öykünün anlatma süresine göre uzun olmuş. Açıklama sırasında aktardığınız bilgileri diyalog aracılığıyla verebilirsiniz. Zaman zaman tekrara düşmüşsünüz. Sözgelimi, "... elinde şarapla gelen garsonu görünce" dedikten kısa süre sonra, "... kendisine doğru gelen Edip Bey'i görünce" diyorsunuz. İkinci vurguda, "Edip Bey'i görünce" demeniz yeterli. Lokanta, meyhane geleneğine göre masaya gelen şarap şişesini garson açar. Garson şişeyi açmıyor öykünüzde. Burada bir eksiklik söz konusu. Garsondan bir kadeh daha istiyor Edip Bey. Şişeyi açtırmak istemiyorsa bununla ilgili bir diyalog ekleyebilirdiniz. Edip Bey eski karısının masasına gidiyor ve ona, "Ver açıp doldurayım, ben de daha içmedim" diyor. Şişe açılmamış. Ben daha içmedim, demesine gerek var mı?

SEMA SÖZER

"Sahneler, Evler, İçimizdekiler" başlıklı çalışmanız iyi bir anlatıcı olduğunuzu gösteriyor. Hikâyeyi içten, doğal bir dille anlatmışsınız. Yazdığınız hikâye kesitleri arasında doku farkı ve mesafe var. Anlatıcının zamanı kavrayışının bir göstergesi olarak karşımıza çıkıyor bu yöntem. Hüdaverdi Amca'nın anlatıldığı bölümün uzaması öykünün bir parça sarkmasına neden olmuş.

SUNA METİN

"İstasyon" başlıklı öykünün mekânı bir ev. Savaş nedeniyle pencerelerine tuğla örülen bir ev bu. Hikâyenin zamanı bir kış akşamı. Konukların palto giymesiyle mevsimi açıklamış oluyorsunuz. Ka-

MEHMET KARAMAN




rakterleriniz Mustafa Bey ile Nadire Hanım'ın hikâyelerini anlatmak için özel bir zaman ve alan oluşturmuşsunuz. Atmosfer ayrıntıları çok önemli öykünüzde ama bunları gereğince kullandığınızı söylemek güç. Zaman, hava, ışıkla ilgili bilgilerin ve bunlarla ilgili durumun odadaki etkisini işleyebilirsiniz. Atmosfer ayrıntılarını harekete geçirdiğinizde o anda dinlenen şarkının kurgudaki etkisini artırabilirsiniz. Nadire Hanım için, "... duvarlarla içli dışlı olmayı, onların ötesini de görmeyi öğrenmişti" diyorsunuz. Öykünün kırılma ânını bu cümledeki bilgiyle bağdaştırarak kuruyorsunuz. "Nadire Hanım'la Mustafa Bey'in evinin çoğu odasında pencere yoktu" diyorsunuz sonra, "savaşın üzerinden uzun yıllar geçmiş fakat Mustafa Bey bir türlü tuğla ile kapattığı pencereleri geri açmamıştı." Pencerelerin tuğlayla kapatılmasının Nadire Hanım'ın dünyasındaki sonuçlarını ayrıntılı olarak işliyor ve nefis bir hikâye anlatıyorsunuz. Bu hikâye beraberinde şu soruyu getiriyor: Mustafa Bey'in pencereleri açtırmamasının gerekçesi nedir? Nadire Hanım neden buna boyun eğmeyi tercih etti?

UĞUR ÜLGER

"Sarhoş Bir Zibidinin Gerçeküstü Bir Anısı" başlıklı öykünüzün anlatıcısı, çalıştığı restoranın bir masasında rakı içiyor ve sızıp uyuyakalıyor. Anlatıcı, "Üniversite harçlığı için buralarda takılıyorum" diyen bir öğrenci. Çalıştığı yerde rakı masasında müşteri gibi içmesi kurgunun gerçeğiyle çelişiyor. Anlatıcı, aynı mekânda bir masada oturan müşterilerin konuşmalarını aktarıyor. Konuşmaların her biri uzun. Sözgelimi bu müşterilerden biri şöyle diyor: "İnsanlar medeniyetlerini çökertirse bu bizim suçumuz olmaz. Onlar nükleer savaşın eşiğine geldiyse, biz dışarıdan müdahale ederek bunu durdurmak zorunda değiliz. Ayrıca, bugün kendi uygarlığını uçuruma sürükleyebilecek silahlar geliştiren insanlar, yarın bizi de tehdit edebilir. Tamam, *Potansiyel Zarar Eşiği* diyeceksiniz. Ama o eşik geldiğinde tüm insanları yok etmektense, onları kendi hallerine bırakarak kaosa sürüklenmelerini seyretmek çok daha erdemli bence." Anlatıcı, duyduklarını bir kayıt cihazına kaydetmiyor. Konuşmaları dinlerken başı dönüyor, uykusunun olduğunu söylüyor, tuvalete gitme ihtiyacıyla kıvranıyor üstelik. Tanık olduğu, dinlediği sohbeti kayıt cihazından deşifre etmiş gibi aktarıyor metne. Bu durum da gerçekliği zorluyor. Anlatıcıyı değiştirebilir, hikâyeyi üçüncü şahsın bakış açısıyla yeniden kurabilirsiniz.

YILDIZ KÜRTÜN

"Adadan Güneşe" başlıklı öykü, "Çocuklar babalarının mutsuzluğu üzerine kurulmuş bir hayatı yaşamaya mahkûmdur" cümlesiyle başlıyor. Bu cümlenin anlatıcı üzerindeki etkisini işleyerek hikâyeyi biçimliyorsunuz. Karakterin duygu ve düşüncelerini ifade ettiği cümleler, öykü unsurlarının gereğince gelişmesine engel oluyor. Üçüncü paragraftaki şu cümleleri yeniden düzenlemenizi öneririm: "Bu durum bende derin bir iç çekmeme sebebiyet verdi. Sanki bulutlar güneşi değil de içimdeki yaşama isteğimi gizliyor gibiydi. Ne vakit kara bulutlar bu adayı sarsa aynı hissiyat içimde nüksederdi. Öyle ki kendimi bir mahkûm gibi hissetmeme sebep olur. 'Dur bir dakika, bu demek oluyor ki bulutlar benim gardiyanım bu ada ise hapishanem miydi?' bu sözler dudaklarımın arasından çıkıverdi. Böyle bir şeyi nasıl aklıma getirebildim ki? Ben değil mi ki bu sokaklarda aşkın ne demek olduğunu öğrenen, atların yelesini boynuma şal diye dolayıp bu adada muharebe kazanmış özgür bir insan gibi tur atan, sevinç çığlıkları ile çocuklarla top koşturan." Anlamı net, yalın cümlelerin gücüne güvenmelisiniz.

YUSUF ÇEBER

"Marifet" adlı öykünüzün ilk cümlesinde karakterinizin bir altgeçide adım attığını söylüyorsunuz. Bu adımın devamını getirmeden, mekânın gereğince kurulmasına imkân tanımadan karakterin hayatını anlatmaya başlıyorsunuz. İkinci paragrafta karakteriniz balıkçıların karşısına oturuyor. Mekândan ayrıntılar aktardıktan kısa süre sonra yeniden açıklamalara dönüyorsunuz. Açıklamalar öyküyü yoruyor. Karakterin hikâyesini yaşaması için anlatıcının açıklamalarını çıkarmanızı öneririm. N